

Revue de l'Art chrétien
paraissant tous les deux mois.
51me Année. — 5me Série.
Tome IV (LVIIIe de la collection).
5me livr. — Septembre 1908.

Les églises de l'abbaye de Silos.

I
HISTOIRE



A petite ville de Santo-Domingo de Silos est située dans la Vieille-Castille, à quarante-sept kilomètres de Burgos et à peu près à la même distance d'Osma. Il n'est pas aisé d'atteindre ce *pueblo* éloigné de toute voie ferrée, et isolé au milieu de montagnes arides et sauvages. Le moyen régulier, celui du moins qu'emploient les rares visiteurs attirés par l'abbaye, est de suivre pendant cinq heures, en *coche-correo* ou diligence, la route qui va de Burgos à Covarrubias, et de gagner ensuite en voiture ou à mulet l'humble petite ville castillane. Bien humble en effet, bien misérable même elle apparaît au fond de la vallée. Tous ceux qui l'on visitée ont dû évidemment être déçus en l'apercevant, — déçus aussi en voyant l'église monastique du XVIIIe siècle et les grandes constructions sans caractère de l'abbaye bénédictine. Rien, à l'extérieur, ne fait supposer que cette abbaye renferme de merveilleux cloîtres romans. Tout ce qui peut attirer l'attention, lorsqu'on longe la rue conduisant au monastère est le grand mur crénelé du jardin des religieux ; et bientôt, on est en face du portail aussi vilain que prétentieux qui décore la façade de l'ouest. C'est par cette porte que les visiteurs pénètrent d'ordinaire. Mais avant d'en franchir le seuil, ils peuvent légitimement désirer connaître l'histoire de l'abbaye. Cette histoire a été faite, et bien faite, par Dom M. Férotin ; nous la résumerons, en nous basant sur l'ouvrage de notre confrère [1] ; nous mentionnerons en particulier tout ce qui peut aider à préciser les campagnes de construction de l'église et du monastère.

Alphonse de Carthagène, qui fut évêque de Burgos au XVe siècle, a écrit quelque

1. *Histoire de l'abbaye de Silos*, grand in-8°, Paris, 1897.

part que le monastère fut fondé par le roi Récarède, en l'année 593. Le garant de cette assertion est le P. Ambrosio Gomez, un bénédictin espagnol qui assure, dans son ouvrage sur Saint-Dominique de Silos ([1]) avoir pris cela dans un manuscrit, conservé aux archives de la cathédrale de Burgos. Dom Férotin n'a pas trouvé que l'affirmation du prélat pût mériter grand crédit; et, pourtant, en considérant d'une part que le monastère existait au commencement du X[e] siècle (une charte de 919 en fait foi) et, de l'autre, qu'il n'a pu être fondé pendant l'invasion musulmane, il a écrit qu'il fallait le faire remonter au temps des Visigoths. Nous croyons même, ajoute-t-il, que rien ne s'oppose à l'opinion d'Alphonse de Carthagène, lequel, nous l'avons dit, lui assigne pour fondateur le premier roi catholique de la monarchie espagnole ([2]).

Nous voulons exposer et non discuter maintenant ces assertions. Disons pourtant que le manuscrit d'Alphonse de Carthagène est perdu, et qu'on peut se demander sur quoi l'évêque s'est basé pour avancer que Récarède édifia le monastère en 593.

En somme l'origine de l'abbaye au temps des Visigoths n'est pas prouvée. Il est du moins certain qu'elle existait au commencement du X[e] siècle ; une charte de Fernan Gonzalez, comte de Castille, ne peut laisser de doute à cet égard. Il est question dans ce document, daté de 919, de l'église monastique, située sur le territoire de *Tablatello* ; et la vallée dans laquelle se trouve le monastère est encore appelée aujourd'hui : *la valle de Tabladillo.* Le comte donne aux bénédictins le terrain *in quo hec eadem ecclesia sita est vel monasterio (sic) fundatus* ([1]), et tout le territoire environnant.

Les noms des saints patrons de l'église monastique y sont indiqués ; parmi eux et en premier lieu se trouve saint Sébastien. Or, nous savons que l'abbaye fut tout d'abord sous le vocable du glorieux martyr ; mais, après la mort de saint Dominique, c'est-à-dire vers la fin du XI[e] siècle, nous voyons ce titre s'effacer peu à peu devant le nom du saint abbé, pour disparaître enfin complètement. Toutefois l'église abbatiale garda et conserve encore aujourd'hui le vocable de Saint-Sébastien.

Nous venons de dire que, par la charte en question, le comte de Castille donnait aux bénédictins le terrain sur lequel était bâti le monastère, et d'autres domaines encore ; de ceci D. Férotin donne une explication des meilleures. Au commencement du X[e] siècle, les Maures étaient maîtres de toute cette partie de la Vieille-Castille qui forma plus tard, au nord du Duero, le district de Santo-Domingo de Silos. Mais le vaillant comte s'en empara ; et c'est alors très probablement qu'il fit aux moines de Silos la donation d'une partie du territoire qui lui appartenait par droit de conquête.

Le privilège de Fernan Gonzalez mentionne un certain Placentius ; c'est le premier abbé connu du monastère de Saint-Sébastien de Silos. Quelques autres noms d'abbés, antérieurs à saint Dominique, nous ont été également conservés ; mais nous savons peu de chose à leur sujet. Il faut arriver au saint que nous venons de nommer pour avoir abondance de faits et

1. *El Moisen segundo, nuevo redentor de Espâna, N. P. Santo-Domingo Manso, aclamado hasta aora Santo-Domingo de Silos. Su vida, sus virtudes y milagros antes y despues de Su muerte, escribia el R. P. Maestro Fray Ambrosio Gomez, predicador general de la Orden de San Benito, etc. Madrid, 1653 p. 105.*

2. *Histoire*, p. 4.

1. L. Férotin, *Recueil des chartes de l'Abbaye de Silos*, Paris, 1897, 1[ere] charte.

voir commencer la période de gloire monastique de Silos.

Saint Dominique naquit au commencement du XIe siècle à Cañas, petite ville de la Rioja, province qui faisait alors partie du royaume de Navarre. Il revêtit l'habit monastique dans le monastère de Saint-Émilien, et fut nommé abbé de Silos par Ferdinand le Grand, roi de Castille et de Léon. Son gouvernement dura bien près de trente-trois années (24 janvier 1041 au 21 décembre 1073). Grâce au récit d'un de ses disciples, le moine Grimald, nous savons que l'œuvre du Saint fut considérable. En même temps qu'il donna tous ses soins à l'édifice spirituel, il restaura le monastère confié à sa garde, nous dit le biographe ; il reconstruisit *ecclesiam et omnia monasterii habitacula*, ajoute-t-il bientôt. Quoique ce texte ne soit pas absolument clair, la restauration, croyons-nous, équivalut à une reconstruction à peu près totale [1].

Les historiens des derniers siècles et ceux qui se sont occupés de Silos, depuis vingt ou trente ans, ont presque tous considéré le cloître inférieur comme étant aussi l'œuvre du Saint, comme ayant été construit sous son abbatiat. Plusieurs de ces historiens, y compris le meilleur de tous, Dom Férotin, pour avoir été peu ou point archéologues, ont fait remonter également au saint abbé différentes pièces du mobilier liturgique de Silos. Nous croyons avoir montré dans notre volume sur le dit trésor [2] que le calice ministériel est la seule pièce existante qui ait été faite sous le gouvernement de Dominique [1].

Il importe de noter que, du vivant du saint abbé, un bon nombre de captifs maures ou arabes, « *Saraceni* » d'après Grimald, travaillaient dans l'abbaye. Comme D. Férotin l'a fait remarquer, ils étaient probablement un don du roi Ferdinand Ier à son ami Dominique.

Le saint mourut en 1073. Son corps fut enseveli dans la galerie nord du cloître, à l'endroit où s'élève encore aujourd'hui un monument funéraire commémoratif de la première sépulture. C'est là qu'il reposa «*per quedam annorum curricula*», nous dit Grimald. Mais les prodiges éclatèrent si nombreux à son tombeau, que le corps fut transféré solennellement dans l'église en 1075, d'après Fr. Juan de Castro [2], en 1076 d'après D. Férotin.

Fortunius, successeur immédiat du saint abbé (1073-1116), fit consacrer l'église en 1088. Parmi les prélats qui assistaient à la cérémonie se trouvaient le Cardinal Richard, abbé de Saint-Victor de Marseille, et Pierre, archevêque d'Aix, ancien bénédictin du même monastère.

Il n'est guère moins intéressant de faire remarquer « que les Français, généralement désignés en Castille sous le nom de Gascons, accoururent en grand nombre en Espagne vers la fin du XIe siècle, à l'appel d'Alphonse VI, qui s'en servit pour lutter contre les maures et peupler les contrées nouvellement conquises. Un quartier de Silos porte encore le nom de Barbascones,

1. « Quam decenter monasterium sibi commissum, pene omni re necessaria destitutum spoliatumque restauraverit ; quam eleganter ecclesiam et omnia monasterii habitacula pene vetustate consumpta ac semiruta, cum nimio labore gravique angustia... reedificaverit et pristino melioratoque restituerit... » *Vita beati Dominici*, cité par D. Férotin : *Histoire*, p. 42.

2. *L'Ancien Trésor de l'Abbaye de Silos*, Paris, 1901.

1. Le style de ce calice et la forme dédicatoire gravée sous la collerette du pied ne permettent aucun doute sur l'époque à laquelle il appartient.

2. *El glorioso thaumaturgo español*... lib. II, cap. I. Le père Juan de Castro, moine de Silos, écrivit cette vie de saint Dominique au XVIIe siècle. Elle fut imprimée à Madrid en 1688.

c'est-à-dire faubourg des Gascons ([1]). »

Le XII[e] siècle qui fut un siècle prospère pour l'abbaye ne nous a transmis qu'une charte mentionnant — et rien de plus — le cloître de la fameuse abbaye ; ce document de 1158 établit la distribution des revenus du monastère par l'abbé D. Petro, entre autres les revenus *operis claustri* ([2]).

A propos du cloître, nous sommes heureux de dire qu'en étudiant les documents réunis dans l'énorme cartulaire de Silos, nous avons trouvé la mention d'un certain *Dominicus operarius* (1175). Ce religieux pourrait bien avoir été l'intendant ou le proviseur de la fabrique du cloître supérieur.

En 1170 naquit saint Dominique de Guzman, fondateur des Frères-Prêcheurs ; c'est une faveur que Jeanne d'Aza obtint à Silos, en priant devant le tombeau du saint abbé ; en actions de grâces évidemment le nom de Dominique fut donné à cet enfant prédestiné dont la gloire devait surpasser de beaucoup celle de son saint patron.

Le monastère de Silos était encore puissant au XIII[e] siècle, et faveurs et privilèges lui furent alors accordés par les Souverains Pontifes aussi bien que par les rois de Castille. Son plus grand abbé, après Dominique, appartient à cette époque ; c'est D. Rodrigue Yenenguez de Guzman, plus connu sous le nom de San Rodrigo ; il gouverna le monastère pendant trente-quatre ans (1242 à 1274). Il n'est pas inutile de relever qu'à la fin du même siècle Silos ([3]) et saint Dominique ([4]) sont mentionnés comme étant de l'ordre de Cluny. Cela veut dire seulement qu'à Silos on suivait dans une certaine mesure l'observance de l'illustre abbaye française, car le monastère de Saint-Dominique ne fit pas réellement partie de l'ordre de Cluny.

La prospérité relative de Silos, au XIII[e] siècle, n'égala pas celle des XI[e] et XII[e] siècles ; la décadence arriva même bien vite, par suite des prébendes et des abbés commenditaires. Le pape Benoît XII, ancien abbé de Fontfroide, au diocèse de Narbonne, tenta de réformer l'ordre bénédictin et, dans ce but, adressa, en 1336, la Bulle bénédictine à tous les moines noirs. C'est un abbé de Silos, D. Jean IV, qui fut chargé de l'exécution de cette bulle en Castille.

En 1384, l'abbaye ayant été détruite en partie par un incendie, D. Gonzalo, évêque de Burgos, écrivit aux fidèles de son diocèse pour les encourager à aider de leurs offrandes la reconstruction du monastère. Cette lettre fut la première en date d'une série de lettres et de bulles par lesquelles plusieurs papes et cardinaux accordèrent des indulgences à ceux qui contribueraient *ad illius et dicti monasterii structuram, edificiorum et ornamentorum ecclesiasticorum conservationem et reparationem* ([1]).

Un abbé du XVI[e] siècle, Alonzo de Figuera (il fut élu abbé en 1578), a droit d'être nommé en cette étude. Le bon Yepez, en son naïf langage, nous le montre comme ayant eu partout le désir de bâtir *qui est une inclinaison naturelle à tous les bons esprits* ([2]). De fait on lui doit les beaux murs crénelés qui entourent le vaste jardin de l'abbaye. Il fut aidé dans cette œuvre considérable par un novice qui, à la veille

1. D. Férotin, *Histoire*, p. 74, note 4.

2. D. Férotin, *Recueil*, p. 91.

3. Bulle par laquelle le pape Boniface VIII soumet à l'abbaye de Silos « ordinis de Cluniengo » le monastère des bénédictines de San Benito de Huete. — D. Férotin, *Recueil*, p. 304.

4. « Sanctus Dominicus Cluniacensis et abbas de Sylos... » Frater Johannes Egidii : *Liber de preconiis Hispanie* (Bibliothèque Nationale de Paris, nouv. acq., fonds latin, 175, f° 46 v°).

1. Bulle de Paul II (1468). — D. Férotin, *Recueil*, p. 503.

2. *Coronica*, Trad. Rethelois, t. IV, p. 542.

de prononcer des vœux donna une somme de 3000 ducats ([1]).

Nous passons sur le XVII[e] qui n'offre rien de saillant pour une étude historique aussi sommaire que la nôtre.

Au contraire le XVIII[e] siècle vit s'accomplir des faits importants, dont plusieurs souverainement déplorables. C'est alors qu'on bâtit presque tout le monastère actuel, puis une grande chapelle octogonale que l'on voit encore à l'extrémité du transept méridional de l'église actuelle. C'est dans cette chapelle que le corps de saint Dominique fut transféré en 1733, et renfermé dans une urne d'argent qu'on déposa au-dessus de l'autel. Depuis 1075, il avait reposé dans un tombeau placé dans le bas-côté nord de l'église abbatiale.

La démolition de cette vénérable église romane devait suivre d'assez près le travail des constructions nouvelles. Maîtres d'œuvres et maîtres tailleurs de pierres, sans doute encouragés par les religieux, déclarèrent bien haut que la dite église menaçait ruine et qu'il était urgent de la démolir. Hélas! le mépris des monuments du moyen-âge et le désir de se voir adjuger un travail important comme était la démolition de l'ancienne église et surtout la construction d'une grande église neuve nous semblent manifestement avoir influencé les déclarations de tous ces amateurs de bâtisses, aussi froides que prétentieuses. Et maintenant voici l'énumération des documents qui relatent les vœux de nos *maestros*, concernant l'église romane. Nous la donnons telle que D. Férotin lui-même la donne dans son *Histoire de Silos*, p. 181 et 182. Ces documents se trouvent aux archives de l'abbaye, liasse B, IV, 39 :

1. Ruiz (fol. 180) cité par D. Férotin, *Histoire*, p. 161.

1° Les *declaraciones juradas*, par lesquelles don Joseph de Landa, Domingo de Ondategui et Juan de Zagarbinaga, tous trois *maestros de arquitectura*, déclarent « sous la foi du serment et à l'unanimité, que la dite église est menacée d'une ruine prochaine par les nombreuses et graves crevasses qu'on y voit et qu'on ne peut réparer sans refaire à neuf toute l'église » (1749-1750). — 2° La pétition par laquelle les moines de Silos réclament du R[me] Abbé général de Saint-Benoît de Valladolid l'autorisation de démolir leur vieille église (1750). — 3° La réponse favorable du général, datée du 24 octobre et signée : Fr. Yñigo Ferreras. — 4° La déclaration de don Juan de Teja, maître tailleur de pierres *(maestro arquitecto de canteria)*, affirmant « l'urgente nécessité de démolir toute l'église » (1753). — 5° La déclaration de don Ventura Rodrignez, architecte de Sa Majesté, conçue en ces termes : « Il a déclaré et dit sous serment, avoir vu et reconnu dans le détail le transept *(cruzero)* et la *capilla major* de la vieille église, qui sert actuellement aux divins offices. Il a trouvé que, réserve faite du sanctuaire *(presvitterio)* et des chapelles de Saint-Martin et de Notre-Dame, toute cette partie de l'édifice est menacée d'une ruine prochaine et qu'il importe de la démolir sans retard. D'autre part, il faut de toute nécessité *(forzosamente)* démolir les deux chapelles susnommées et le sanctuaire, qui ne s'adaptant pas à la partie déjà construite, ne peuvent être unis à la nouvelle construction » (29 avril 1755). — 6° Finalement, la déclaration de don Antonio de Machuca y Bargas, *director de la nueva fabrica de la iglesia*, portant que la chapelle *de los Santos Reyes* est menacée d'une ruine très prochaine et qu'un grand malheur *(una total*

desgracia) est à redouter, si on ne la jette à bas (8 octobre 1756).

Et l'église monastique qui, pendant bien des siècles, abrita le tombeau de saint Dominique, disparut presque entièrement sous le marteau des démolisseurs. Une belle grande porte cependant est encore debout. Nous la décrivons dans le chapitre troisième.

En 1751 on commença l'église moderne que nous écartons sans regret de notre étude.

Nous avons à enregistrer, au XIXe siècle, un fait bien triste pour Silos : la suppression de l'abbaye par un décret en date de 1835 et la dissolution de la communauté. — Mais après bien des années de solitude et de désolation, le monastère de Saint-Dominique allait s'ouvrir de nouveau à la vie religieuse, liturgique et intellectuelle.

Le 15 octobre 1880, l'archevêque de Burgos, D. Antonio Rodrigo Justo, donnait le monastère aux bénédictins français, et un décret du roi Alphonse XII, daté du 7 décembre de la même année, les autorisait à s'y établir. Presque aussitôt une colonie de moines de Ligugé prenait possession de l'abbaye. A ces religieux expulsés et surtout au R. P. dom Guépin, bénédictin de Solesmes et, aujourd'hui, abbé de Silos, le monastère doit d'être restauré, et les cloîtres sauvés d'une ruine imminente.

Les arcades de ces cloîtres retombant sur de longues rangées de colonnes qu'aucune pile ne venait interrompre, une poussée énorme s'était produite vers le milieu de ces galeries : bien des poutres du plafond reposaient à peine sur le mur de ces galeries, et une catastrophe était à redouter. Dom Guépin appela à son aide plusieurs de ses frères en saint Benoît, notamment un architecte de fort grand mérite, Dom J. Mellet, moine de Solesmes et ancien élève de l'école des Beaux-Arts.

Les nombreuses poutres furent descendues, allongées avec tôles de fer que l'on garnit de fourrures en bois, et remises à leur place première ; chacune des galeries reçut, à la hauteur des plafonds, plusieurs tirants terminés par des crampons en ellipse que l'on noya dans l'épaisseur de la maçonnerie ; l'autre extrémité des tirants fût engagée et fixée dans les murs des constructions qui entourent le préau. Ce travail de consolidation fut exécuté en 1889 et 1890, grâce à la générosité de D. Manuel Gomez Salazar, alors archevêque de Burgos. Et, de la sorte, le malheur fut conjuré... pour un temps. Démonter le cloître pièce par pièce, le reconstruire ensuite avec soin, employer les chaînages dont nous venons de parler, et ajouter un puissant contrefort au milieu de chaque galerie, eût été un moyen plus décisif. Malheureusement les conditions précuniaires de l'abbaye ne permirent pas de songer à l'énorme dépense qu'un pareil travail eût entraîné.

II

ÉGLISE PRIMITIVE

NOUS avons vu précédemment que l'abbaye de Silos existait avant saint Dominique et que, même, plusieurs auteurs attribuaient sa fondation aux temps des Visigoths; nous avons ajouté qu'une origine aussi ancienne n'était pas prouvée. Mais, enfin, dès le commencement cette abbaye posséda une église que nous savons avoir été dédiée à la Bienheureuse Vierge Marie et à saint Sébastien. Aucune fouille récente n'a révélé ce qu'elle dut être. Il existe du moins un plan du XVIIIe siècle qui pourrait bien reproduire cette église primitive *(fig. 1)*. Il porte

comme légende : *Iglesia primera que edificò ò ampliò el Santo* (saint Dominique). Ce plan est signé du nom de Manuel Machuca y Vargas (pour Bargas). Doit-on identifier ce personnage avec D. Antonio de Machucha y Bargas, *director de la nueva fabrica de la iglesia*, c'est à-dire de l'église actuelle, commencée en 1751 ? Nous le croyons fort sans avoir pourtant un argument décisif en faveur de notre opinion. Manuel n'est pas Antonio ; mais le nom de Manuel pouvait se doubler de celui d'Antonio. Quoi qu'il en soit, le plan de la *Iglesia primera* a un air de sincérité que l'on ne peut méconnaître ; et, ce qui est plus, il semble avoir été fait par un homme du métier. Nous croyons bien, cependant, de nous tenir quelque peu en garde contre ce document, 1º parce qu'une coupole centrale est indiquée en parfaite ellipse sur le transept que le dessinateur a ajouté à l'église dite primitive *(fig. 3)*. Nous ne croyons guère à l'existence de cette coupole en ellipse sur la croisée du transept, bien que le moyen âge ait connu des anomalies de plus d'un genre. — 2° Parce qu'à notre avis le directeur de la construction nouvelle n'avait pas de données suffisantes pour donner le vrai plan de l'église primitive. Il n'est guère besoin de dire, en effet, qu'au XVIIIe siècle l'exploration méthodique des substructions était peu ou point connue de ceux, bien rares d'ailleurs, qu'intéressait l'histoire d'une église ancienne ; et nous avons tout lieu de supposer que si l'on fit des sondages *pour vérifier l'état des fondations* en vue de l'église nouvelle, on ne s'inquiéta guère alors de fouiller le terrain *pour dresser le plan de l'édifice premier*.

Mais enfin le plan que nous possédons est intéressant, et nous croyons bien de dire quelques mots à son sujet. Il ne comporte aucune indication d'échelle et est en fait au lavis ; nous le donnons très exactement, mais traduit par des hachures. C'est le plan basilical primitif qui de suite fait penser aux églises de la Syrie centrale : Bahio, Saquouza, Roueiha et Tournanin. Il rappelle surtout, bien qu'en des proportions différentes, la chapelle de Saint-Martin dont le P. de la Croix a retrouvé les substructions du

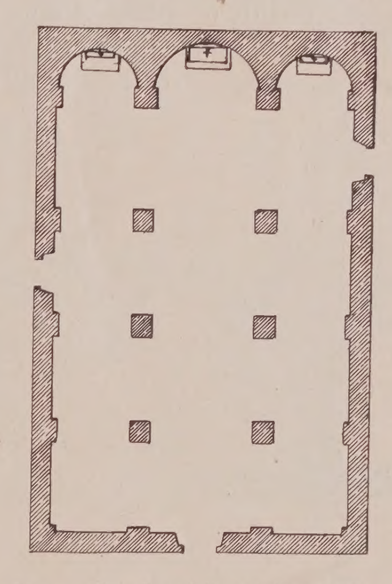


Fig. 1. — Plan d'une église primitive, à Silos.

VIe siècle, à l'abbaye de Saint-Maur de Glanfeuil. Le plan de Silos, remarquable par sa régularité, nous montre une église à trois galeries longitudinales, une nef et deux collatéraux, composés de quatre travées et terminés par des absides qui sont englobées dans un massif de maçonnerie rectangulaire. Une porte s'ouvre à l'extrémité de la nef, juste en face de l'abside principale ; deux autres portes donnent accès dans les collatéraux. Les trois absides étaient voûtées en cul-de-four. Des arcs reliaient sans doute les piles carrées de la nef. Les pilastres, légèrement en saillie sur les murs des bas-côtés et qui font face à ces piles

massives, semblent indiquer la présence d'arcs doubleaux. Notons aussi les trois autels tout au fond des absides tracées en arc surbaissé ; au milieu, celui de S. Sébastien, — à l'est celui de S. Martin, et à l'ouest celui de Notre-Dame. — Et puisqu'un simple plan comme le nôtre ne permet guère d'établir ce que fut la construction au-dessus du sol, nous croyons prudent de ne pas essayer une restitution hypothétique. On peut s'inspirer de ce que furent les églises de la Syrie et, mieux encore, celles de l'occident, pendant la période latine et mérovingienne, pour imaginer tels ou tels systèmes d'arcs, de voûtes, de charpentes et de plafonds. Mais nous abandonnons cette restitution à la science de chacun. Nous adoptons le même procédé pour l'autre plan que nous publions en ce chapitre, notre but bien déterminé étant avant tout et presque uniquement de faire connaître les documents ou les monuments *existants*, et non de montrer ce que les structures au-dessus du sol pouvaient ou devaient être.

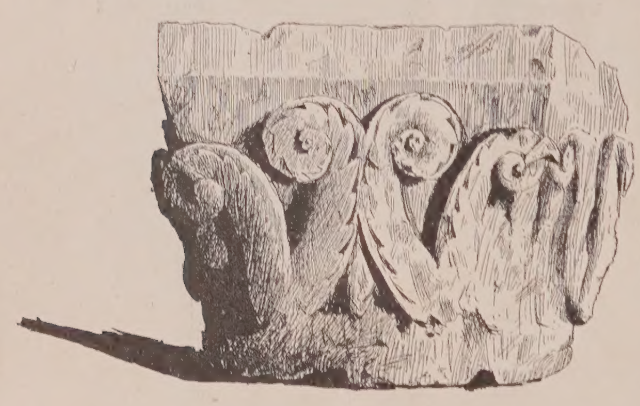


Fig. 2. — Chapiteau pré-roman (Silos).

Il est un document aussi intéressant que le plan dont nous venons de parler et qui, lui aussi, est bien en faveur de l'église primitive ou, si l'on préfère, d'une église très ancienne ; c'est un lourd chapiteau, trouvé dans l'église actuelle, en 1888, et déposé ensuite dans la salle des archives où nous l'avons dessiné *(fig. 2)*. Il mesure $0^{m},40$ de hauteur et $0^{m},58$ de largeur, dans la partie haute. La corbeille, assez basse, est décorée de feuilles d'acanthes, les unes opposées, les autres affrontées. L'architecte, Dom J. Mellet, et M. Eugène Lefèvre-Pontalis ont justement considéré ce chapiteau comme un travail pré-roman et, pour nous, nous n'hésitons pas à croire qu'il a pu faire partie de l'église primitive de l'abbaye de Silos. Quant à l'âge de cette église, rien ne s'oppose à une date de construction voisine de la fin du VIe siècle ; du moins le plan et le chapiteau, publiés en ce chapitre, favorisent une date aussi reculée. Et ainsi les origines de l'abbaye aux temps des Visigoths, affirmées par Alphonse de Carthagène et admises par D. Férotin, seraient confirmées par les documents en question, qui viendraient suppléer à leur manière au silence des chartes.

III

ÉGLISE ROMANE

NOUS avons dit précédemment que le plan dessiné par M. Machucha y Bargas porte la légende suivante : *Iglesia primera que edifico ó amplio el Santo* (Saint Dominique). *Édifier* ou *agrandir* n'étant nullement synonymes, nous proposons d'expliquer la légende comme il suit : Église primitive édifiée avant saint Dominique et augmentée par lui d'un transept et de trois nouvelles absides. Le document de Machucha y Bargas réunit cette église primitive et l'église agrandie par le Saint, — la première, traduite à l'encre de Chine, se complique de la seconde, figurée au carmin. Nous publions les deux dessins séparé-

ment *(fig. 1 et 3)*; ils sont ainsi plus intelligibles.

Le second plan *(fig. 3)* nous montre la nef et les bas-côtés de l'église primitive conservés. Le massif rectangulaire qui terminait celle-ci à l'orient a disparu ; au lieu des trois absides, dix marches mettent la nef et les bas-côtés de l'ancienne église en communication avec le transept ajouté (1). Ces marches sont coupées dans leur longueur par des murs (peut-être des murs d'appui) contrebutés, à l'Ouest, par les piles carrées de l'église primitive, — à l'Est par des piles composées de ressauts à angles droits; mêmes types de pilastres aux angles Nord-Est et Sud-Est des bas-côtés, comme aussi à l'angle qui leur fait face, au point de jonction des deux absides latérales avec les croisillons Nord et Sud. Ces ressauts à angles droits correspondent manifestement à des arcs doubleaux, non seulement là où ils ont été dessinés par l'auteur, mais aussi à l'entrée des absides.

Nous avons mentionné précédemment une coupole dont le plan elliptique nous semblait quelque peu inadmissible ; on la voit figurée sur le parallélogramme (nous ne disons pas le carré) du transept.

Les trois autels sont reportés au fond des absides nouvelles.

Une transformation notable est le plan en croix latine, produit par les deux croisillons rectangulaires. Les renfoncements, juste au milieu des murs Nord et Sud, indiquent la place de tombeaux. Un autre tombeau, celui de saint Dominique *(sepulcro del Sto)*, est indiqué dans le bas-côté Nord.

Quelle est la valeur de ce plan ? nous ne saurions le préciser. Reproduit-il exactement l'église *que amplio el Santo?* Nous voudrions presque le croire. Après le plan qui reproduirait l'église primitive (VIe siècle), viendrait celui d'une église antérieure à 1073 ; et, comme nous en avons un troisième (nous le donnons plus loin), qui pourrait fort bien être le relevé d'une église du

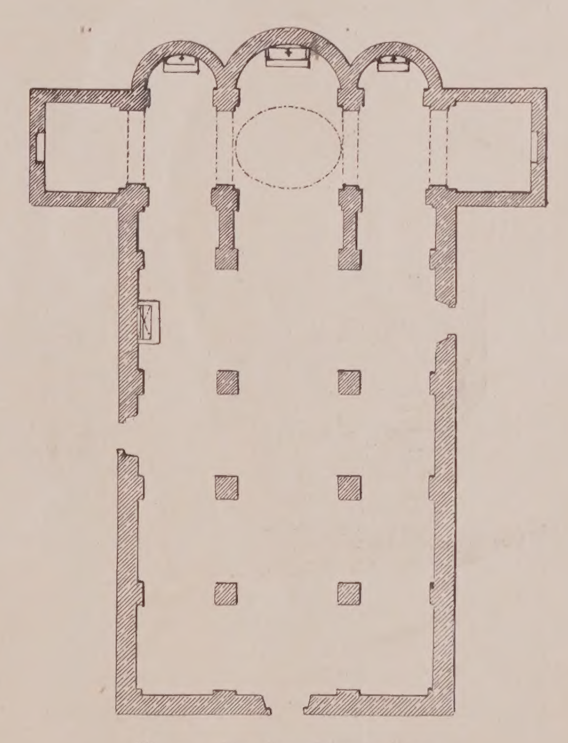


Fig. 3. — Plan d'une église de Silos.

XIIe siècle, nous aurions ainsi trois phases de construction, trois époques bien déterminées. Mais nous manquons de données suffisantes pour étayer cette hypothèse ; nous croyons même que le second plan traduit plutôt la disposition *générale* de l'église romane, et rien de plus. Ceci étant, nous poursuivons notre tâche, en décrivant le 3e plan auquel nous venons de faire allusion, — un plan que nous croyons beaucoup plus intéressant que le second et qui, lui, repose sur des données très sûres, du

1. Ces marches manquent sur la *figure 3*.

moins dans son ensemble. Un bon nombre de détails sont même faciles à expliquer.

Ce plan *(planta iconografica)* qu'un auteur inconnu a dressé, probablement à l'époque de la démolition de l'église, a été découvert par D. Férotin dans les archives de l'évêché de Ségovie ; mais l'historien de Silos n'a pas jugé bon de le publier tel quel, sans doute à cause de la façon un peu gauche dont il est rendu. Quant à nous, nous le trouvons si intéressant, si précieux même, dans la naïveté relative de son exécution, que nous n'hésitons pas à le publier *(fig. 4)*. Plusieurs détails y sont traduits d'une façon inexacte : les voûtes, les fenêtres, les arcs qui retombaient sur les piles et les colonnes, n'y sont pas figurés ; et pourtant, il est évident que l'auteur s'est appliqué à le faire avec soin ; à notre avis, il constitue un véritable document archéologique. L'orientation y est marquée ; mais, comme les plans précédents, il n'offre aucune indication d'échelle [1].

Fig. 4. — Plan de l'église romane, dressé au XVIIIe siècle.

Ce plan, d'une ordonnance régulière, n'offre rien de bien insolite. Il nous montre une église, composée d'une nef, de deux collatéraux et d'un transept muni d'une abside flanquée de deux absidioles, — transept dont les deux croisillons très développés comportent deux autres absidioles. Un porche s'étend au Nord sur toute la longueur de la nef.

Cette église est divisée en deux parties bien distinctes : l'*église basse* qui comprend cinq travées de la nef et des bas-côtés ; et l'*église haute* qui se compose de la travée de l'Est, du transept et des absides. Les deux églises sont divisées par un escalier de neuf marches.

Puisque ce plan peut donner lieu à des remarques intéressantes, nous reprenons, en nous aidant d'une description du XVIe

1. Il est cependant aisé de connaître les dimensions de l'édifice, puisque la partie du cloître indiquée au Sud, existe encore aujourd'hui. La longueur totale de cette église devait être, dans œuvre, 54 mètres. La nef devait avoir à peu près 16 mètres de largeur.

siècle [1], l'examen rapide des parties qui le composent.

Le mur de la façade Ouest est de moitié plus fort que les autres. Son énorme épaisseur (à peu près deux mètres) s'explique par le fait des vents qui suivent la vallée dans laquelle l'église était construite, et qui allaient se briser contre cette façade ; tout naturellement il devait offrir une bien plus grande résistance que les autres parties de l'édifice.

La partie Ouest de la nef offre quatre piliers cruciformes, cantonnés de colonnes doubles, sur chacune des faces principales des ressauts. En regard, se voient des colonnes jumelles, engagées dans les murs des bas-côtés Nord et Sud. C'est bien la preuve que ces colonnes recevaient de larges arcades, des doubleaux présentant peut-être deux tores accolés. Mais, évidemment, le dessinateur n'a pas bien indiqué les proportions des supports mentionnés, pas plus qu'il n'a figuré les distances exactes entre les piles A et les colonnettes B. La nef, en regard du tombeau de saint Dominique (C), présente quatre piliers cylindriques ; deux pilastres rectangulaires leur correspondent dans le collatéral Nord, tandis que des colonnes engagées se voient en face, dans le collatéral Sud. Et ainsi on arrive à l'église haute. Des piles composées d'un massif cruciforme, mais non plus cantonnées de colonnes jumelles, séparent la nef de l'église haute. En avant de la pile E se voit un tracé rectangulaire que nous ne pouvons expliquer sûrement ; peut-être représente-t-il un autel. Près de la pile D, des marches, puis des courbes qui se rencontrent indiquent probablement un ambon postérieur à la construction. En avant de la croisée du transept, on remarquera deux piles bâties sur le même plan que les quatre piles de la nef. Les piles de maçonnerie à ressauts et colonnettes accouplées qui ont place à l'entrée des absides, comme aussi aux angles Nord-Ouest et Sud-Ouest des bas-côtés, correspondent aux piles en question.

Le transept *(el cruzero grande y muy bueno)* était séparé de la dernière travée de la nef par une grille *(una reja alta y grande)* ; cette grille est indiquée reliant les piles F et G, F et D. La coupole qui s'élevait sur le carré du transept et qu'on a comparée à celle de la vieille cathédrale de Salamanque, n'est pas indiquée sur notre *planta iconografica*. Deux autres coupoles existaient en avant des absidioles qui flanquent l'abside principale [1].

Les deux croisillons du transept montrent des absidioles qui étaient évidemment voûtées en cul-de-four ; le croisillon méridional est figuré au pointillé, pour indiquer qu'il avait déjà disparu, lorsque le plan fut relevé. Les trois absides qui s'ouvraient en regard de la nef et des bas-côtés étaient précédées de deux travées, qu'indiquent les colonnes engagées dans les murs.

(A suivre.) Dom E. Roulin.

1. Elle est du P. Nebreda, abbé de Silos (*Registro de Archivos*, fol. 73-75).

1. « *Al lado de la epistola tiene una capilla de Nuestra Señora, y adelante en una media naranja un altar...* » — « *De la parte del evangelio... adelante, en el mismo, esta una media naranja que responde a la de el otro lado...* » Description par le P. Nebreda, mentionnée précédemment.

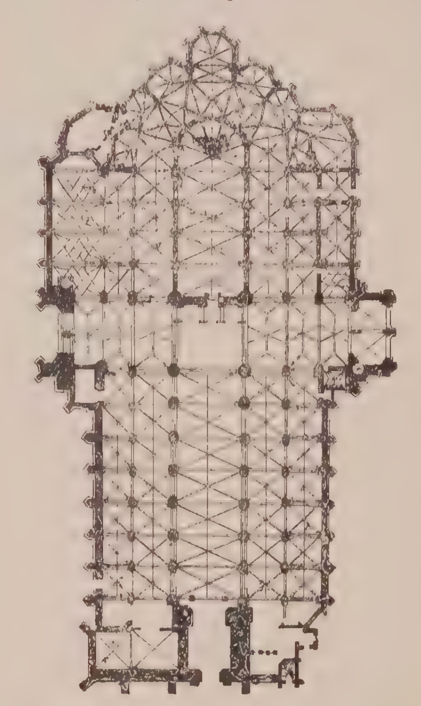


L'iconographie extérieure de la cathédrale de Bois-le-Duc [1].



QUAND on passe en revue les représentations, figurées dans les églises du style flamboyant aux Pays-Bas, on observe, à partir du XVe siècle, une transformation graduelle de l'iconographie chrétienne. Elle abandonne peu à peu la sévérité dogmatique et un certain nombre de traditions doctrinales du passé, pour s'ouvrir davantage à la fantaisie populaire, et à la liberté individuelle de l'artiste. L'esprit profane pénètre davantage les arts au XVe siècle, à l'époque où l'on vit s'élever de nombreux édifices remarquables dans le Brabant, à Bois-le-Duc en particulier. Nous nous bornerons à exposer l'iconographie intéressante de la cathédrale nommée ci-dessus, dont le chœur et la nef furent construits de 1419 à 1523. Les sculptures du chœur (bas-reliefs de 1419-1430 environ, statues postérieures à 1481) montrent déjà ce caractère populaire, tandis que les arcs-boutants sculptés de la nef nous révèlent des excès drôlatiques et des libertés individuelles.

Cependant, même au XVe siècle, lorsque s'exécutait un travail important, le maître d'œuvre continuait à recourir à l'érudition d'un hagiographe entendu, pour connaître les lois du symbolisme et les données iconographiques, puisées dans la tradition des temps passés. Ce fait, qui se réalisa à Louvain, lors de l'exécution des sculptures de l'Hôtel-de-Ville, dut se vérifier aussi à Bois-le-Duc, où une suite dogmatique et symbolique se retrouve dans les sculptures de la cathédrale. Ce savant ensemble iconographique suppose un plan, conçu par un théologien, dont les détails ont été modifiés par la fantaisie des sculpteurs.



Plan terrier de la cathédrale Saint-Jean à Bois-le-Duc

L'examen des sculptures fera ressortir le bien fondé de cette thèse.

Commençons notre exposé par la décoration sculpturale de la nef.

* * *

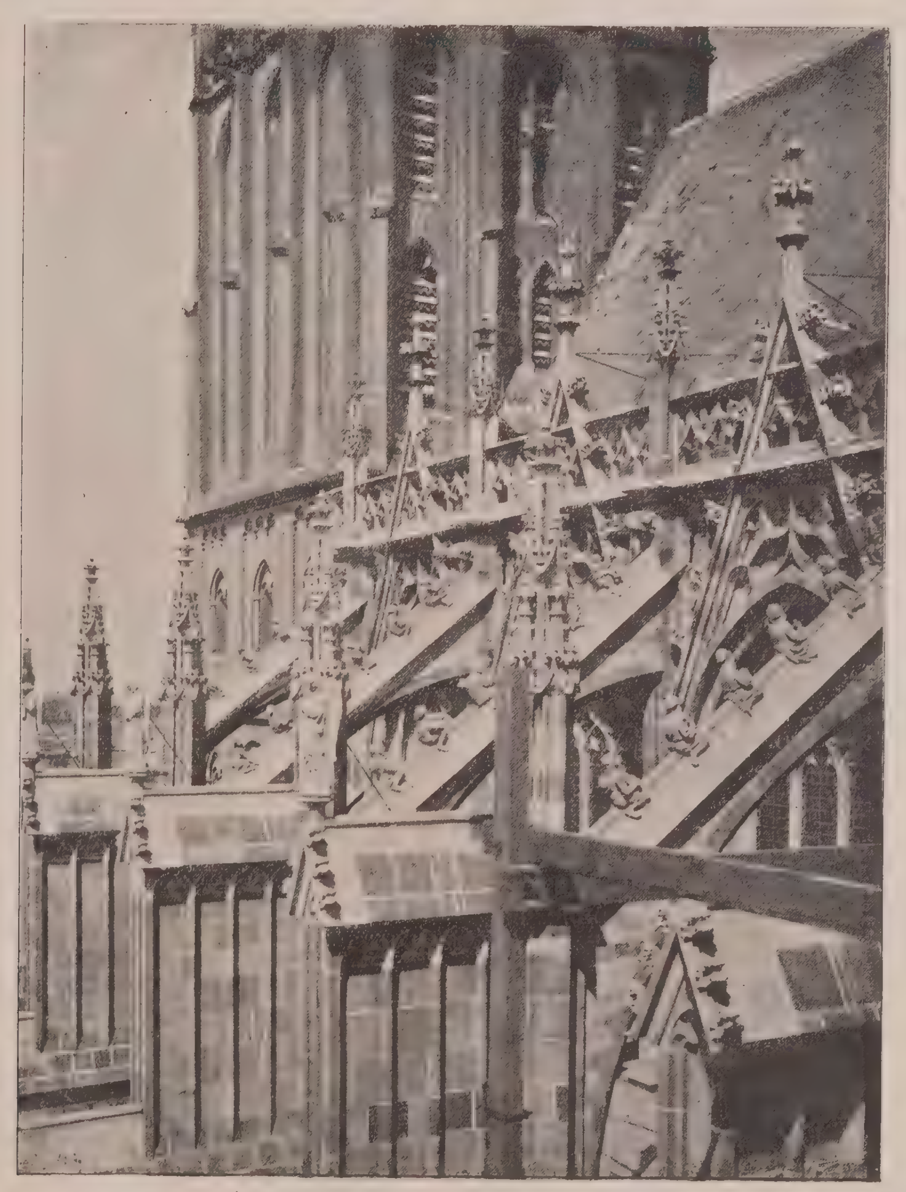
---

1. Cette étude a été présentée en abrégé au Congrès archéologique de Gand. Elle fait aussi partie de la dissertation doctorale de l'auteur : *De Kathedraal van 's Hertogenbosch, Brussel-Amsterdam*, 1907, pp. 130-207.

LA NEF.

Nous dirons peu de chose de celli-ci, vu que les sculptures remarquables, décorant les arcs-boutants, ont toutes été restaurées, pour ne pas dire renouvelées.

Nous ne pouvons nous baser ici que sur



Église Saint-Jean à Bois-le-Duc. — Les arcs-boutants.

les statuettes anciennes conservées au Musée de l'État à Amsterdam et sur quelques rares figurines, qui n'ont subi que de simples restaurations.

Sur les rampants de chaque arc-boutant supérieur de la nef on voit six figures d'hommes ou animaux, assis à califourchon et de forme singulière *(fig. 2 et 3).*

On a voulu voir dans ces motifs une armée d'ennemis de l'Eglise, attaquant la maison de Dieu. Cette explication bizarre, dont l'erreur est flagrante, a malheureusement influencé les travaux de la restauration ([1]).

Elle a eu des conséquences irréparables et a complètement énervé l'harmonieuse composition symbolique de l'ensemble. En examinant le symbolisme en honneur durant le moyen-âge ([2]) et les statuettes anciennes des arcs-boutants, nous préférons voir ici la représentation de l'humanité toute entière, appelée à la vraie Église du Christ et au ciel.

En effet, le symbolisme, comme le codifièrent Sicard, Beleth, Honoré d'Autun, Durand et d'autres ([3]), nous apprend que les pierres et les arcs moulurés de l'église, ajustés ensemble, symbolisent tous les hommes, appelés à la vie éternelle, les chrétiens unifiés par la grâce, comme les pierres sont unies entre elles par le mortier ([4]).

Or, ici nous avons sous les yeux des figurines, représentant des ouvriers taillant les pierres des arcs-boutants et les ajustant à l'aide de leurs truellées de chaux, des sculpteurs travaillant aux profils des couronnements, des moines lisant la bible, des hommes en prière les rois-mages, et bien d'autres personnages encore ; nous retrouvons donc en même temps ceux qui ajustent les joints des arcs et des pierres et ceux qui symbolisent la vie chrétienne, qui mène au ciel, sous les auspices de la vraie Église du Christ ; c'est-à-dire tous les hommes appelés à la lumière de l'Evangile, les chrétiens unis par la grâce, comme les pierres sont unies par le mortier. — Tous

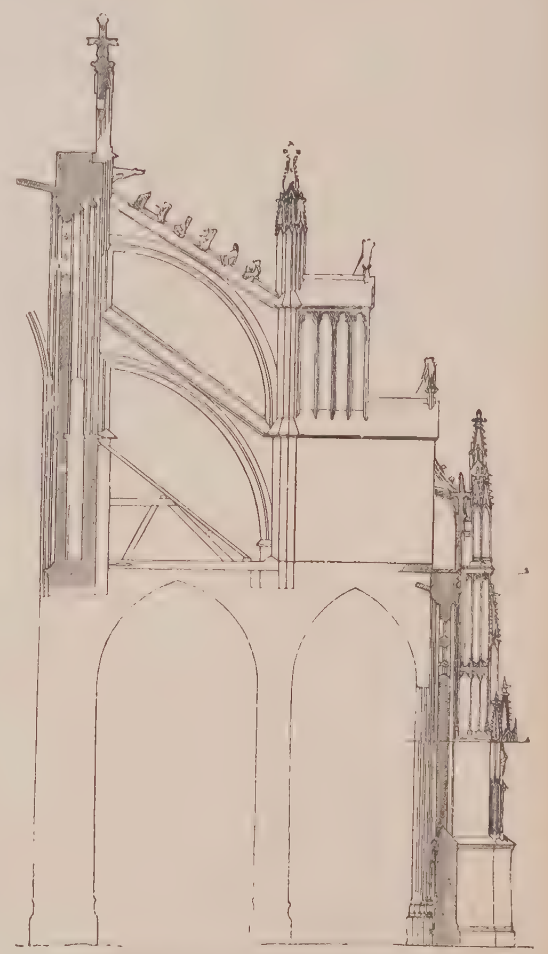


Fig. 1. — Coupe sur les collatéraux de la nef. — Arcs-boutants.

montent au ciel par les sommets des arcs-boutants ([1]) (*fig. 1, 2, 3, 4, 5*).

Le chemin que parcourent les figurines en question et la direction de leur route nous rappellent ces images et estampes, qui représentent des hommes montant des escaliers fantaisistes, dont la première

1. J. H. Hezenmans, *De Sint Janskerk en hare geschiedenis.* 's Bosch, 1866, bl. 104. Item, *Edition : Prov. Gen.* p. 7 ; *Gids voor de bezoekers der S. Janskerk*, 1898, bl. 6.

2. J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes, Freiburg im Breisgau,* 1902, p. 112, 113. — J. Alberdingh-Thijm, *De heilige Linie*, Amsterdam, 1860, bl. 68.

3. Cités par J. Sauer, *op. cit.* pp. 112, 113. F. X. Kraus, *Geschichte der Christliche Kunst*, Freiburg i. B. 1897, t. II, p. 364.

4. *Ibidem.*

1. Monter au ciel ou monter à la vraie église est ici identique.

marche repose sur la terre et la dernière aboutit à la porte de la vraie Église du Christ ou à celle du paradis céleste. Nous rencontrons ces mêmes figures, représentées ici, dans nos incunables moralisants (1). C'est partout le chrétien poursuivant sa route pénible par des échelles branlantes, dont les échelons sont secoués par les démons



Fig. 2 Fig. 3.

Fig. 4. Figurines des arcs-boutants. Fig. 5.

qui rôdent à l'aventure. Ces exemples nous font pénétrer les idées courantes de l'époque et nous offrent des points de comparaison pour les figurines qui ornent les arcs-boutants. Toute l'humanité devait être représentée sur ceux-ci, mais, comme dans les stalles de l'église on mêla aux données de l'iconographie des créations fantaisistes : des ouvriers prenant leur

1. Voir aussi : *La mer des Hystoires* (1491), *Chronicon Nurembergense* (1493), *L'art typographique dans les Pays-Bas*. La Haye, 1906. (Années 1500 et suivantes.)

pauvre repas sur le chantier ou buvant dans des cruches, des musiciens ambulants, des scènes des fabliaux, des souvenirs des bestiaires (Physiologus [1]), Epopée du Renard, etc.). La sévérité dogmatique est presque perdue et la fantaisie de l'artiste se fait valoir partout. Cependant l'idée générale et maîtresse de la composition totale prédomine : les hommes montent et luttent contre les vices et les péchés, ils sont conduits au ciel par les anges, qui se tiennent debout sur les pinacles, à l'entour de la nef.

Nous trouvons parmi ces figurines à califourchon des élus d'entre les peuples païens, comme les rois Mages, et les élus du peuple saint et les personnages bibliques : David, Salomon, Melchisédech, Samson, etc ; en un mot la vraie Église toute entière, appelée à la lumière, au paradis céleste, vers lequel elle s'achemine.

***

LES CHAPELLES LATÉRALES.

(entre le transept et les chapelles absidales).

Le chœur de la cathédrale de Bois-le-Duc est orné à l'extérieur, fait sans doute unique, de riches sculptures anciennes figurées. Au haut des baies des chapelles qui flanquent le chœur et sur les tympans de ses fenêtres hautes, sont disposés les scènes et les groupes, dont nous essayerons de donner l'interprétation.

Nous commençons notre exposé par les tympans des chapelles du chœur en procédant du Sud vers le Nord. Toutes les scènes se rapportent à l'œuvre de la Rédemption par le Christ.

Les frontons des trois chapelles *latérales* représentent une idée unique. C'est une introduction à l'histoire de la Rédemption : le premier groupe de celle-ci apparaît immédiatement après, sur les chapelles absidales. Sur ces frontons sont sculptés des animaux symboliques.

Le premier représente deux aspics luttant, dragons infernaux symboles du pécheur [1].

Leurs pattes sont munies de griffes, la tête et les oreilles pointues ; le corps se termine en queue de serpent enroulée.

Ces figures sculptées dans une pierre peu résistante ont été fort endommagées.

Le deuxième fronton représente deux lions, qui luttent également.

Les lions et les aspics symbolisent le péché qui règne avant l'arrivée de Jésus-Christ. Ils luttent dans les ténèbres aux jours de l'Ancien Testament, dont la fin approche [2].

Sur le troisième fronton apparaît un troisième symbole du péché. Un dragon presque entièrement disparu, vis-à-vis un animal qui symbolise indubitablement l'arrivée prochaine du Sauveur, ou plutôt Jésus-Christ lui-même [3]. C'est une licorne, assez bien conservée, qui se jette sur le dragon et le transperce.

Au moyen âge, on voit fréquemment la licorne, image du Christ, s'élançant vers la sainte Vierge, pour signifier le moment où elle devint la mère de Dieu. La licorne du troisième groupe est ici dans le voisinage de la Sainte Vierge, représentée aux frontons qui suivent immédiatement (chapelles absidales du chœur). D'autre part, la signi-

1. Voir à ce sujet : F. X. Kraus, *op. cit.*, II, p. 405. *Revue de l'Art chrétien* (33e ann.).

1. *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 1904, n° 7. — E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France.* Paris, 1902 (Portail d'Amiens).

2. F. X. Kraus, *ibidem*, II B., p. 269.

3. *Unicor sum, significoque Deum.* J. von Hefner Alteneck, *Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften.* Franckfurt a. M. 1885, t. VI, pl. 400. B. — *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, tome II, année 1888-89, p. 313 ; tome III, pl. VIII.

fication mystique de la licorne est indubitable. L'on sait, que cet animal légendaire se laisse prendre par une vierge, comme Jésus lui-même s'est humilié dans le sein de sa Mère ([1]).

« Si unicornus in sinu Virginis domatur »
« Cur Deus in utero Mariæ non humiliatur? » ([2])

La licorne indique ici la venue du Messie, vainqueur du dragon et du péché.

*
* *

LE CHŒUR.

Comme nous avons dit plus haut, autour des chapelles rayonnantes du chœur est représentée l'œuvre de la Rédemption, à



Fig. 6.
Offrande de la Vierge au grand prêtre.

laquelle se rattachent ensuite différents types de la Passion.

La première série n'est influencée que fort peu par la fantaisie des sculpteurs, tandis que la seconde, la Passion du Christ, a été exécutée entièrement dans un sens mystique assez arbitraire : celle-ci s'inspire entièrement des jeux de mystère, comme nous démontrerons tantôt.

Dans les premiers groupes, figurant les scènes de la Rédemption, nous voyons d'abord la sainte Vierge, dans sa jeunesse, au moment où elle offre les étoffes précieuses au grand-prêtre avant de quitter définitivement le temple de Jérusalem. Le prêtre porte la ceinture et la Vierge tient à



Fig. 7.
Fiançailles de la Vierge.

la main un petit coffre, surmonté d'une sorte de calice. *(fig. 6)*.

Le deuxième fronton représente les fiançailles de la Vierge et de saint Joseph ; au centre le prêtre bénissant cette union *(fig. 7)*.

Le groupe suivant ne demande aucune explication ; c'est la scène bien connue de l'Annonciation. Une fleur de lis se dresse aux pieds de la Vierge, à laquelle l'ange Gabriel apparaît. *(fig. 8)*.



Fig. 8.
Annonciation.

Le quatrième groupe représente la Visite de la Vierge (gauche) à sa cousine Élisabeth (droite). Marie, les bras levés et étendus, récite le « Magnificat », tandis

1. L'iconograppie de la licorue a été amplement étudiée dans la *Revue de l'Art chrétien*. Voir année 1887, p. 231 ; année 1888, pp. 17, 144, 515 ; année 1890, pp. 395 et 507 ; année 1891, p. 40 ; année 1895, p. 415.

2. Article de S. von Beissel, S. J. dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 1904, no 7, col. 355.

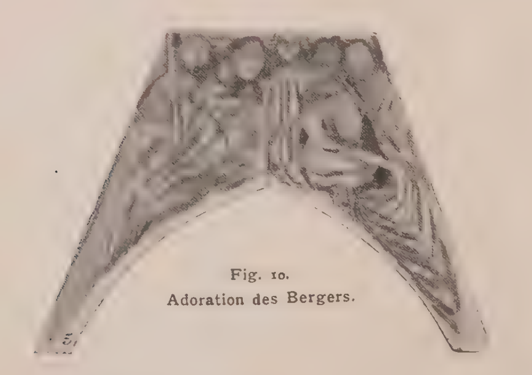
qu'Élisabeth l'écoute les mains jointes. *(fig. 9)*.

Le cinquième fronton a été fort endommagé. Il nous montre l'Adoration des


Fig. 9. Visitation.

bergers durant la nuit de Noël. L'enfant Jésus est à moitié caché dans le manteau et les bras de sa Mère. *(fig. 10)*.

Le sixième groupe reproduit encore une fois la scène de la Naissance, qui est ici des plus intéressantes. La crèche est couverte d'une nappe, sur laquelle repose le divin Enfant. A gauche se tient la Vierge assise. Elle porte un diadème sur son abondante chevelure et un ample vêtement, semblable à celui qu'elle portait tous les ans dans les mystères, qui se jouaient,


Fig. 10. Adoration des Bergers.

au XVe siècle surtout, sur le cimetière de la cathédrale de Bois-le-Duc. A cette occasion (les comptes de la ville [1], des confréries et de l'église l'attestent) la Vierge portait toujours un diadème, d'une forme toute spéciale. Et c'est précisément à raison de cette coiffure inusitée et à raison aussi de la présence des deux sages-femmes Azaël et Zélamie [1] et de saint Joseph (à droite), que nous préférons voir dans le groupe en question la Nativité plutôt que la Circoncision, quoique cette scène viendrait ici parfaitement en son ordre *(fig. 11)*.

Immédiatement après, le septième et le huitième groupe nous offrent l'adoration des Mages. Selon l'usage du temps les rois de l'Orient portent le costume de nos che-


Fig. 11. Nativité.

valiers du moyen-âge. Au septième groupe, le roi mage (très endommagé et presque perdu) montre l'étoile à ses compagnons de voyage, attitude qui se retrouve dans la *Biblia Pauperum* [2].

Le roi nègre (à gauche) mérite d'être examiné de plus près. Dans sa main gauche (le bras est rongé par le temps) il porte un masque, qui lui donnera, lors de son arrivée à Bethléem, l'apparence trompeuse d'un nègre *(fig. 12)*.

Ce groupe met hors de doute les rapports qui existent entre les jeux de mystère

1. *Comptes de la Confrérie de la Ste Vierge à Bois-le-Duc*, 1368-69. — *Onze Wachter*. 1876, bl. 342. — C. R. Hermans, *Geschiedenis der Rederijkers*, bl. 27, 165.

1. Proto-évangile de S. Jacques, c. 18. — F. X. Kraus, *Geschichte der Christl. Kunst*, op. cit., II, 287-88.

2. Édition de *Heider*, pl. 3.

et les arts figurés. Les comptes des jeux de mystère nous renseignent au sujet du masque [1].



Fig. 12.
Les Mages.

D'autre part nous savons, que les peintres et les sculpteurs de la cathédrale jouaient leur rôle dans les mystères, pour lesquels ils avaient préparé tous les décors : masques, enseignes turques à l'usage des rois Gaspar, Melchior et Baltazar, etc.

Le huitième groupe nous montre le premier des rois mages. Il dépose un calice renfermant ses dons aux pieds de la Sainte Vierge, qui porte le divin Enfant sur les genoux (*fig. 13*).

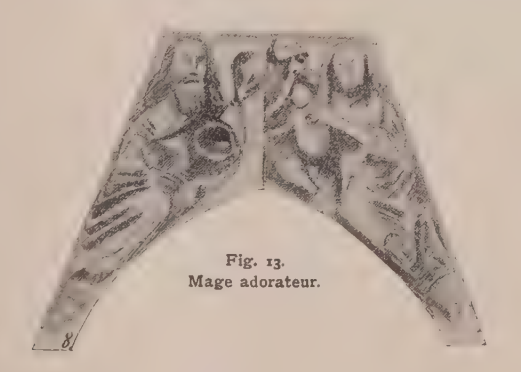


Fig. 13.
Mage adorateur.

Le groupe suivant (le neuvième) se fait remarquer par son heureuse ordonnance. Au centre l'Enfant-Jésus debout sur un autel couvert d'ornements sacrés, bénit saint Siméon, qui vient de le déposer de ses bras. C'est le moment où le saint vieillard, inspiré par l'Esprit de Dieu, loue le Seigneur par le cantique : « *Nunc dimittis servum tuum, Domine* ».

La Sainte Vierge (à gauche), les mains levées, l'écoute pleine d'admiration *(fig. 14)*.

Dans le dixième fronton on reconnaîtra sans hésitation le massacre des Innocents.

Hérode, identifiable par sa couronne et son sceptre, occupe la droite. Un soldat qui se dresse à gauche a reçu ordre de tuer le petit enfant, qu'il tient par les jambes [1].

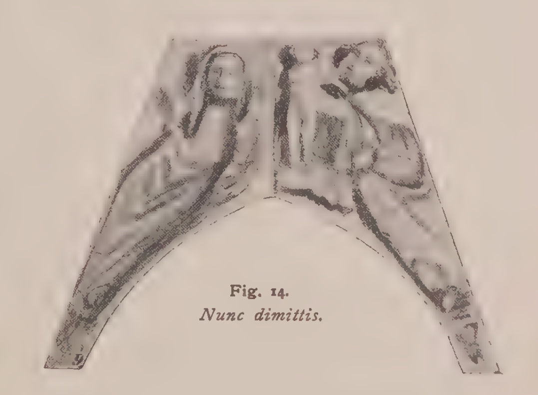


Fig. 14.
Nunc dimittis.

Le bras et le glaive du bourreau ont disparu, mais on voit encore nettement, sur le corps de l'enfant, la trace du coup *(fig. 15)*.

Dans les groupes suivants, que nous ne reproduisons pas ici, nous remarquons d'abord (nº 11) Hérode et ses soldats à la recherche de l'Enfant-Jésus en fuite (nº 12) avec sa Mère, à dos d'âme ; la Sainte Famille se retrouve plus loin (nº 13) assise entre des oliviers et des idoles renversées à son entrée en Égypte. Aux pieds de la Vierge gisent en effet deux petites statuettes monstrueuses brisées. La légende raconte qu'un olivier cacha la Sainte Famille, quand elle était sur le point d'être

1. *Comptes de la Confrérie de la Ste Vierge à Bois-le-Duc*, 1396-97, 1399, 1441. — C. R. Hermans, *Geschiedenis der Rederijkers in Noord-Brabant.'s Hertogenbosch 1867*. II Livre, p. 180. s. v.

1. Voir *Biblia Pauperum*, op. cit., pl. 7.

découverte dans le désert. Le fronton en question rappelle donc deux légendes à la fois.

* * *

Après le cycle de Noël, les frontons des chapelles absidales représentent l'autre grand cycle de l'année liturgique, celui de Pâques, précédé de la Passion du Christ.

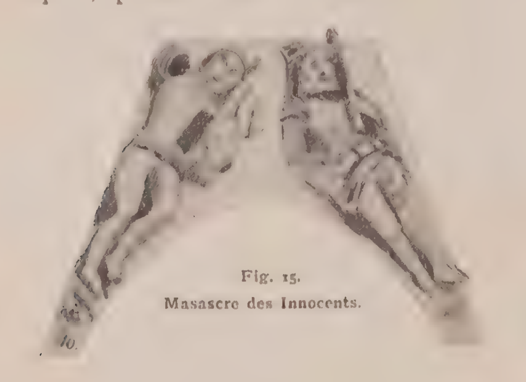


Fig. 15.
Masascre des Innocents.

Des chevaliers placés deux à deux, dans des poses singulières et presqu'identiques nous la figurent.

La grande ressemblance, qu'ont entr'eux ces gâbles présentant des couples de chevaliers, nous permet de parler de toute cette série à la fois.

Au sommet des fenêtres des chapelles absidales du chœur, se dressent ces chevaliers, tous à peu près semblables aux personnages, que nous avons rencontrés sur les frontons 12 et 15, décrits ci-dessus.

Ils représentent, ceci nous paraît hors de doute, la passion du Christ d'une manière tout à fait populaire, en rappelant le souvenir des cortèges et des mystères, que les « *frères de la Passion* » [1] exécutaient, à l'admiration du peuple, durant les jours de la Semaine Sainte et lors des sermons du Vendredi-Saint, sur le cimetière de la cathédrale.

1. Comptes de la Confrérie de la Ste Vierge, 1464-65. — C. R. Hermans, *op cit.*, en *Bijdragen voor de Geschiedenis van N. Brabant*, bl. 25-31.

En ces jours, un prêtre rappelait aux fidèles les souffrances du Fils de Dieu, pendant que « *les frères de la Passion défilaient deux à deux, entre le prédicateur et le peuple, figurant la Passion* » [1].

On exécutait alors, les comptes de l'église nous l'attestent, l'histoire dramatique et scénique de la Passion, entr'autres devant les artistes de la cathédrale et avec leur coopération : les artistes eux-mêmes jouaient les rôles principaux [2].

C'étaient ces mêmes sculpteurs, qui travaillaient dans les loges, devant lesquelles ils jouaient maintenant, et dans lesquelles ils conservaient, en temps ordinaire, les décors et les masques [3]. Le jeu de mystère est une mise en action qui précéda l'exécution des œuvres plastiques et des sculptures du chœur à Bois-le-Duc.

La première scène (quatorzième de la série des chapelles absidales), qui représente deux « *frères de la Passion* » est un symbole, un prototype de la trahison de Judas. Nous n'y voyons pas Jésus et son disciple infidèle embrassant son Maître, mais, clairement indiqué, Abner que Joab embrasse et tue aussitôt. Cette scène est assez connue ; nous n'y insistons donc pas. En regardant le baiser et la manière dont

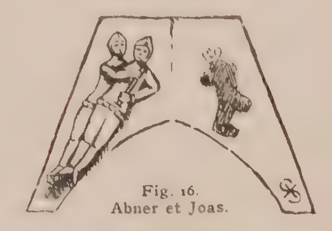


Fig. 16.
Abner et Joas.

l'un des acteurs donne un coup de glaive à l'autre, on reconnaît aisément le symbole de la trahison de Judas, le commencement de la Passion *(fig. 16)*.

1. C. R. Hermans, *op. cit.*, (Rederijkers), p. 30.
2. C. F. X. Smits, *op. cit.*, pp. 135-60.
3. *Ibidem.*

On remarque ensuite les types du Christ livré à ses ennemis. Une série de sept chevaliers représentent la suite de la Passion d'une manière symbolique. Trois chevaliers, sans armes, apparaissent vis-à-vis de quatre autres, qui portent le glaive. C'est Triphon en face de Jonathas et leurs compagnons respectifs. Triphon, accompagné de trois soldats, avait invité le grand-prêtre Jonathas à Ptolemaïs. A peine celui-ci fut-il entré dans la ville, que Triphon et ses soldats se jetèrent sur le grand-prêtre désarmé et le tuèrent avec ses deux compagnons. Les sept chevaliers des frontons en question correspondent bien aux personnages de cette scène, telle qu'elle a été reproduite dans la *Biblia Pauperum* (1).

Le dernier personnage, le grand-prêtre Jonathas, désarmé et revêtu d'habits plus précieux que ses compagnons, est le mieux reconnaissable.

Il serait superflu d'insister sur le rapport intime, qui existe entre la trahison et les souffrances du grand-prêtre Jonathas et celles de l'Homme-Dieu.



Fig. 17. — Chapelles absidales Nord.

Les groupes dont nous venons de parler, favorisent spécialement notre interprétation, qui voit dans les scènes qui suivent, la fin de la Passion du Christ.

Dans le vingtième fronton, une jeune fille, richement vêtue, et un musicien à droite, sont assez nettement conservés. La jeune fille porte un collier de perles et un vase sur l'épaule *(fig 17)*. C'est sans doute Marie-Madeleine, que l'on aime à figurer avec le vase d'onguent. Le musicien ou ménétrier à côté d'elle accompagne le cantique d'amour douloureux qu'elle chante en cherchant son bien-aimé enseveli.

Le Christ mis au tombeau est encore, nous semble-t-il, symbolisé par deux jeunes hommes, l'un imberbe, l'autre portant une petite barbe. Souvenons-nous, que nous sommes à la fin de l'histoire de la passion et que Joseph, jeté dans le puits par ses frères et pleuré par Ruben, est d'après les Saints Pères et la *Biblia Pauperum* l'image

1. Pl. 19. Isaïe, III, 11.

du Christ mis au tombeau. Nous croyons donc voir dans ces deux personnages, à habits courts, Ruben et Joseph. Joseph, image du Christ vendu et mis en prison, à côté de Ruben, pleurant près du puits, dans lequel Joseph a été jeté. La chapelle de la Vierge, adossée au bas-côté Nord du chœur a supprimé les frontons correspondants à ceux des chapelles latérales du Sud, où nous avons retrouvé les symboles qui annoncent les temps messianiques.

***

Autour du chœur, dans les écoinçons des gables surmontant les fenêtres hautes, se trouvent également des figures du plus

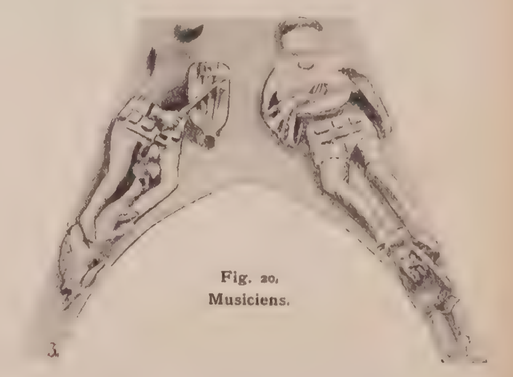

Fig. 18. Turc et Chevalier chrétien.

haut intérêt et beaucoup plus grandes que celles des chapelles rayonnantes. Dans un sens très large, on peut dire que la lutte des vertus et des vices est figurée dans ces groupes ; dans un sens plus restreint, c'est la défense de l'Eglise contre le sacrilège. Cette lutte, décrite et figurée tant de fois dans les écrits et les arts du moyen-âge paraît bien être figurée également ici. Mais nous y trouvons aussi d'autres éléments : la littérature médiévale, la liturgie, et, en particulier, la liturgie de la consécration de l'église et des cloches nous manifestent l'idée, fréquemment exprimée au moyen-âge, de la défense des temples sacrés et de la religion contre les hérétiques, les sacrilèges et les démons. Le symbolisme religieux l'exprime également. Par le parfum de la doctrine, de la vie chrétienne et des prières qui montent au ciel, les démons sont chassés du haut des églises. Les prin-


Fig. 19. Aadm et Eve.

ces et les chevaliers armés ont — tout comme les prédicateurs — la mission de rejeter les ennemis et les hérétiques, qui veulent assaillir l'église.

Suivons par ordre les groupes, qu'il nous reste à expliquer. Le premier sert d'introduction. Voilà deux guerriers en lutte. A droite se trouve un turc, portant le turban, un bouclier sur lequel se dessine un masque d'aspect effrayant. A gauche son adversaire,

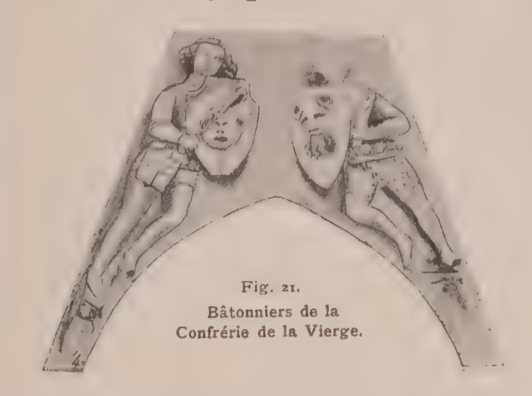

Fig. 20. Musiciens.

un chevalier chrétien, repousse le turc de la maison de Dieu *(fig. 18)*.

Le deuxième fronton montre l'origine même de la lutte entre le bien et le mal : Adam et Eve portant la pomme. L'ange,

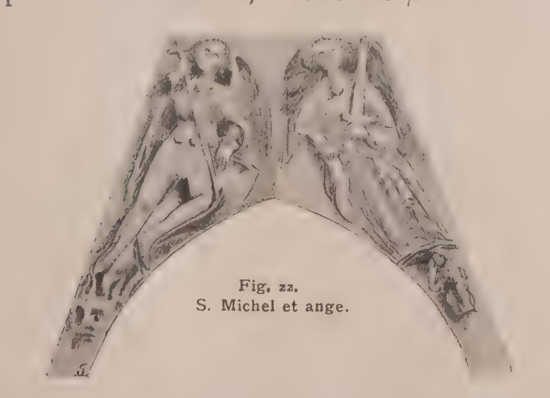
armé du glaive, repousse ces indignes de l'Eden, la demeure de Dieu et des hommes. *(fig. 19).*

Le troisième groupe représente des musiciens, armés de poignards. L'un d'eux foule aux pieds le dragon menaçant *(fig. 20).*


Fig. 21.
Bâtonniers de la Confrérie de la Vierge.

Dans le quatrième fronton nous remarquons deux bâtonniers de l'*Illustre confrérie de la Sainte Vierge*, qui avait, les comptes du XVe siècle l'attestent, la charge de maintenir l'ordre dans les cérémonies religieuses et les processions.

Les courts bâtons, qu'ils portent, méritent toute notre attention. Ils sont entourés de fleurs, ornementation caractéristique pour les bâtonniers, disons les suisses du moyen-âge. Leurs boucliers sont parfaitement en harmonie avec leur fonction; à droite, nous voyons le masque d'Héracles, à gauche, celui de Méduse *(fig. 21).*


Fig. 22.
S. Michel et ange.

Le cinquième groupe représente deux anges, gardant le temple. Saint Michel (à gauche) porte à la main l'étendard et la lance terminée en croix ; il chasse le diable des hauteurs de l'édifice. Un autre ange (à droite) porte également le glaive protecteur (*fig. 22*).

La scène suivante répète encore la même idée.

Ce sont deux hommes sauvages, des guerriers fantastiques, des héros comme les fils d'Aymon etc., objets de crainte pour le peuple médiéval. Ce sont tout autant les tenants des armoiries de la ville, que les défenseurs de l'église de Bois-le-Duc (*fig. 23*).


Fig. 23.
Sauvages.

Les chevaliers des frontons *24, 28, 30* portent, soit le glaive et le bouclier, soit le glaive seul, eux aussi, pour la défense de l'église contre ses ennemis (*fig. 24, 28, 30*).

Au fronton central du chevet du chœur figurent un duc et une duchesse du Brabant. C'est très probablement Jean-Sans-Peur (1404-19), qui gouvernait nos provinces lorsque la cathédrale était déjà en construction.

C'est lui, qui porta le titre de protecteur de la foi et de l'Église et qui, à la tête d'un corps d'élite de chevaliers bourguignons et brabançons, entreprit une dernière croisade (1396). D'ailleurs il y avait une autre rai-

son toute spéciale pour perpétuer à Bois-le-Duc la mémoire de ce prince : durant les guerres intestines du duché il se réfugia dans cette ville, qui lui était restée fidèle. Les armoiries françaises, que les princes bourguignons considéraient pour les leurs propres ([1]) se trouvent aux pieds du duc. L'ange, qui aurait offert le premier blason à trois lis au premier roi de France, est le tenant des armoiries en question *(fig. 25)*.

Le neuvième groupe est plus clair que les précédents. On remarque (à gauche) David, portant la tête de Goliath ; à droite

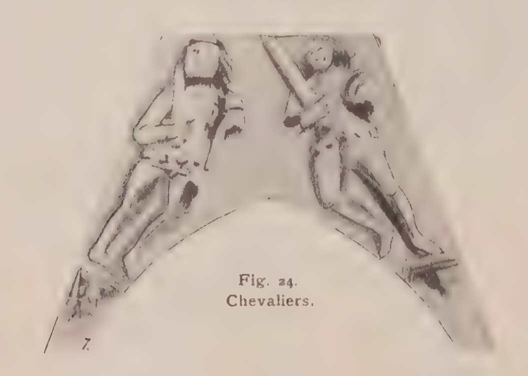


Fig. 24. Chevaliers.

se trouve Saül, reconnaissable à l'hermine, qui couvre ses épaules et à la grandeur de sa taille. Aux pieds de David des filles d'Israël chantent en se rendant à sa rencontre, après la victoire remportée sur Goliath ; aux pieds de Saül se trouve probablement le prophète Samuel *(fig. 26)*.

Le fronton 27 est presque perdu. Une partie d'un chevalier portant un poignard et une femme noble, richement vêtue, à chevelure abondante y figurent comme des gardes du temple (*fig. 27*).

Le vingt-huitième groupe reproduit le vingt-quatrième.

Le vingt-neuvième est plus curieux. Les vêtements richement parés d'ornements et de fleurs, le collier du chevalier à gauche rappellent le faste oriental. En effet, c'est le roi Cyrus, portant les vases sacrés du

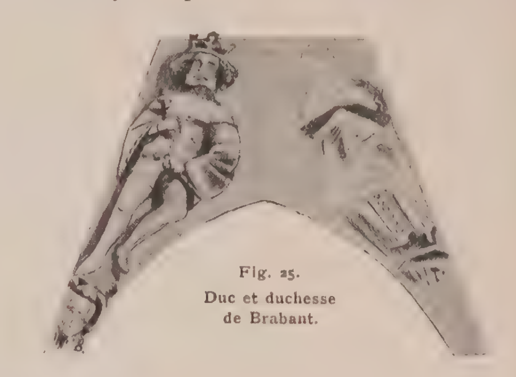


Fig. 25. Duc et duchesse de Brabant.

Temple et les restituant aux Juifs en leur permettant la restauration de leur culte et de leur temple (I Esdras, I, 12).

Un ange portant un calice se trouve aux pieds du roi Cyrus. Aux pieds de l'autre roi, au contraire, on voit un serpent, indice du mal. Ce roi (à gauche) buvant dans un calice (vase sacré) et puni par Dieu (le serpent l'indique) est indubitablement Balthasar *(fig. 29)*.



Fig. 26. David et Saul.

Le trentième groupe ressemble au vingt-huitième et vingt-quatrième.

Le trente-unième nous présente les plus illustres soldats-moines de l'Église, les

1. De Larmesan, *Les augustes représentations de tous les roys de France.* Paris, 1704, p. 68 sv. — Meyssens, *Les effigies des souverains, princes et ducs du Brabant avec leur chronologie, armes et devises*, p. XLI-XLVI.

défenseurs de la Foi et des chrétiens contre les Turcs. Ce sont les chevaliers de l'Ordre Teutonique, bien connus à Bois-le-Duc, car ils habitaient dans les environs immé-

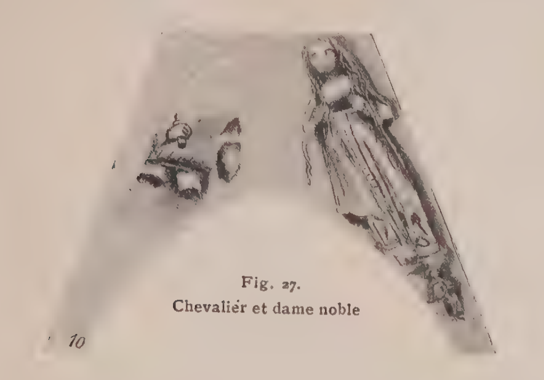


Fig. 27.
Chevalier et dame noble

diats de la ville, à Vught. Ils foulent aux pieds le dragon infernal, insidiateur de l'Église (*fig. 31*).

Nous voici enfin parvenus à la fin des frontons des fenêtres hautes du chœur. Le dernier groupe, qui termine la série, représente un géant, accompagné d'un cygne. Vis-à-vis de lui se dresse un chevalier battu. C'est le groupe héroïque de Brabon Sylvius, le fondateur du Brabant, le Lohengrin

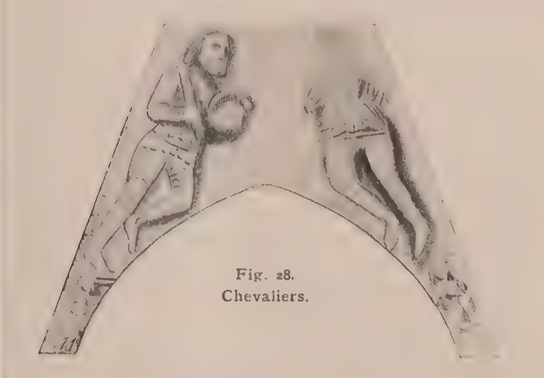


Fig. 28.
Chevaliers.

du moyen-âge. Brabon Sylvius, à l'allure d'un homme sauvage, est accompagné du cygne, qui sur le Rhin, lui avait montré la route à suivre pour arriver à Nymègue (1) (*fig. 32*).

C'est Brabon, qui, d'après la légende, lutta contre les païens pour fonder le duché de Brabant. Il reçut sa place dans les gables de l'église, sur laquelle figurent tant de ses successeurs, ducs du Brabant.

En effet, non seulement sur le vingtième fronton, mais aussi à l'entour du chœur, au-dessus des contre-forts se dressent des statues, dont les couronnes et les blasons anciens indiquent à première vue la dignité princière.

Ce sont également des princes du Brabant, Philippe-le-Bon et Maximilien, qui portent le glaive pour repousser les enne-



Fig. 29.
Balthasar et Cyrus.

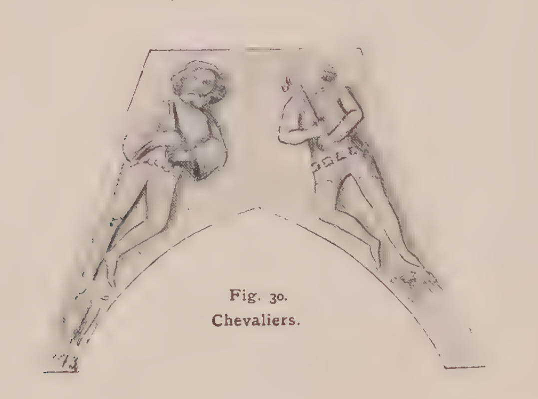
mis et les démons luttant contre l'Église et la sainte plèbe de Dieu (*fig. 33 et 34*).

Quatre statues de chevaliers, les armes et le blason à la main, existent encore actuellement à l'entour du chœur de la cathédrale. Toutes les autres statues de chevaliers et de princes, postées autrefois en rangs autour du chœur, ont disparu, soit à cause des intempéries, soit par suite des sièges successifs, que la ville dut subir durant les XVIe et XVIIe siècles, surtout sous le prince Frédéric Henri (1).

1. J. F. D. Blöte, *Das aufkommen des Sage von Brabon Sylvius den Brabantischen Schwanritter*. Amsterdam, 1904, p. 90.

1. Surtout en 1629 lors de la prise de la ville. — A. C. Duker, *Gisbertus Voetius*, *Leiden*, 1897, I^e Deel, bl. 314. Auctuellement on voit encore les restes (jambes cassées, bottes) de ces chevaliers disparus.

A la tête des chevaliers à l'entour du chœur se trouve encore actuellement le Grand-maître de l'ordre illustre de la Toison d'Or, l'empereur Maximilien, la couronne sur la tête (*fig. 33*). La raison pour laquelle on a placé les statues des chevaliers de la Toison d'Or à cet endroit est évidente, si l'on se rappelle que les chevaliers en question étaient les défenseurs de la Foi et de l'Église, et que l'Ordre a été institué (10 janvier 1430) « afin que par son moyen » la *vraie foi catholique*, l'état de notre » sainte mère *l'Église*, la tranquillité et la » prospérité de la chose publique soient,


Fig. 30.
Chevaliers.

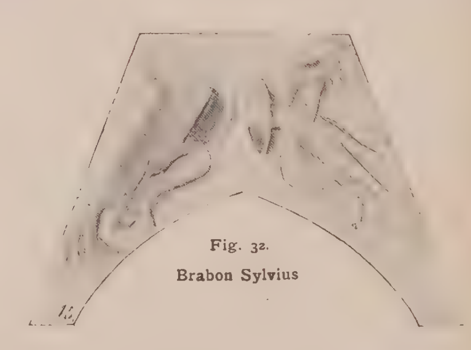
» autant qu'ils peuvent l'être, défendus, » gardés et conservés. »

D'autre part, il n'est pas étonnant de retrouver ces chevaliers sur la cathédrale en question ; ce fut dans cette église même à Bois-le-Duc que l'on célébra le chapitre de l'Ordre de l'année 1481 [1].

Il suffit de rappeler les types populaires, décrits ci-dessus dans les frontons des fenêtres hautes de la nef : les hommes sauvages, les chevaliers armés, les gardes du temple, les ducs du Brabant voisinant avec des anges, S. Michel, etc., pour se rendre compte de la liberté individuelle des artistes sculpteurs du XVe siècle.

Il suffit de rappeler ces grandes statues des ducs du Brabant au milieu des personnages de la Bible (David, Cyrus, etc.) pour reconnaître que l'on est loin de la sévérité dogmatique du XIIIe siècle et que l'on se trouve en présence d'un art populaire, qui permet de céder — dans l'iconographie sacrée d'une église — une place si digne à des personnages laïques. Sous le règne de Maximilien l'on a placé la statue de l'empereur à côté des anges-gardiens de l'église, car le prince du Brabant, dit Molanus [1], est le fils de l'Église et le garde de son culte.


Fig. 31.
Chevaliers de l'Ordre teutonique.


Fig. 32.
Brabon Sylvius

L'auteur continue : « Il faut que les princes soient armés de leurs glaives pour protéger leur sainte Mère l'Église. »

1. Voir : *Chronique de Cuperinus* ms. aux archives de l'Etat, Bois le-Duc, *A° 1481*. Les statues des chevaliers ont été placées après l'année 1481.

1. *Militia sacra ducum et principum Brabantiæ, Antwerpiae* 1530 (*Praefatio*).

Voilà des idées courantes à la fin du moyen-âge et dans la littérature et dans les arts figurés *(fig. 34)*.

Le prince a reçu la même mission élevée que les anges gardiens du temple ([1]).

* * *

Le rapport qui existe entre leur mise en scène et les figures sculptées est bien plus direct que celui des sculptures avec le théâtre médiéval considéré comme simple source littéraire.



Fig. 33.
Empereur Maximilien.

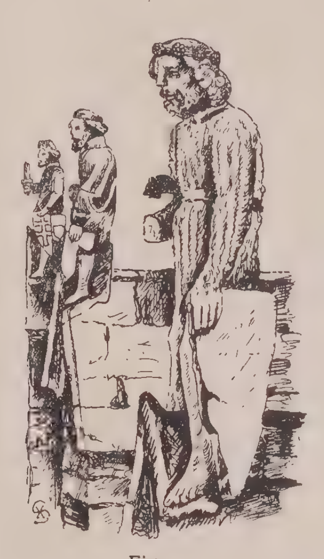


Fig. 34.
Chevalier et souverain du Brabant

En terminant nous avons le droit d'insister sur le grand intérêt qu'offre la sculpture des chapelles absidales. Le masque de nègre du roi mage, le diadème exceptionnel de la Vierge, les boucliers portant les têtes d'Héraclès et de Méduse, sont des preuves, rares mais incontestables dans leur ensemble, de l'influence exercée par les décors des mystères sur les arts plastiques.

1. *Ibidem.*

D'autre part, nous avons fourni ci-dessus et plus encore dans notre étude sur la cathédrale de Bois-le-Duc ([1]), des preuves incontestables, qui attestent que les metteurs en scène habituels des mystères sont précisément les sculpteurs et les peintres, qui travaillaient à l'église.

C. F. X. Smits.

Bois-le-Duc.

1. *De Kathedraal van 's Hertogenbosch*, p. 130 et suivantes.



Parallèle entre le martyrium de Saint-Savinien de Sens et la confession de Saint-Germain d'Auxerre.

LA CONFESSION GALLO-ROMAINE DE SAINT-SAVINIEN DE SENS.



LA crypte qui paraît avoir le mieux conservé ses caractères primitifs de monument gallo-romain est celle de Saint-Savinien de Sens. Son plan très simple est un rectangle pareil à ceux des confessions de Saint-Vénérand, à Clermont, de Saint-Nectaire à Poitiers ; la descente est unique ; une seule fenêtre y introduit le jour, sa voûte est cintrée, comme celles de tous les hypogées antiques, en berceau ; ses murs portent la trace d'inscriptions qui accompagnaient sans doute des fresques, enfin les fouilleurs qui remuèrent les remblais, au XIe siècle, mirent la main sur une grande dalle dont les ornements devaient remonter au IVe ou au Ve siècle au plus tard.

Les sculptures représentaient le *labarum de Constantin*, le monogramme du Christ inscrit dans un cercle avec l'alpha et l'oméga. Il est croyable que cette dalle avait été préparée pour recouvrir la première fosse où les sarcophages de Savinien et de ses deux compagnons, Potentien et Eodald, furent inhumés.

Des réfections importantes ont été exécutées, à deux reprises différentes, pour y restaurer le culte après les invasions des Sarrasins en 732 et après celles des Normands. Nous savons le nom du personnage qui assuma l'entreprise du IXe siècle ; sa pierre tombale est ainsi libellée :

« Hic positus est Titulphus ante sepulcra martyrum fabricator hujus ecclesie [1]. »

Ce nom de Titulfe est bien germain et ne peut pas se confondre avec celui d'un gallo-romain qui aurait bâti la première église à la mémoire de saint Savinien. Celui-ci est un contemporain de l'invention



Chœur de l'église de Saint-Savinien.

et de la translation dont parle le chronologiste Adon de Vienne à l'année 847 ; il a vu la désolation et la ruine dans le saint lieu, il s'est efforcé de réparer les désastres causés par le passage des infidèles, cent ans auparavant, et de rétablir le chant interrompu des offices. Un texte de 833 déplore, en effet, la négligence des gardiens des

1. Durn, *Bibl. des sciences historiques de l'Yonne*, 1891, p. 97.

reliques qui ne célébraient aucun office [1]. Titulfe ne mérite que le titre de restaurateur du culte des martyrs senonnais.

Dans quelles limites a-t-il accompli son œuvre ? Il s'est montré respectueux des murailles qui tenaient debout dans la confession, il s'est borné à les envelopper dans une nouvelle enceinte pour les conserver à la vénération des pieux fidèles, suivant une coutume très commune au Moyen Age. Ce fait ressort du procès-verbal des fouilles du XIe siècle qui est très clair sur ce point. « Lorsqu'on eut abattu les murailles en creusant les fondations, on découvrit à l'intérieur de l'enceinte que l'on démolissait, *un autre mur très ancien*, posé sur d'antiques fondements, et qui passait pour avoir appartenu à l'ancienne église établie par saint Savinien. On trouva alors sur ce mur des peintures si vives et si bien conservées qu'on les aurait crues tout à fait récentes. Je me souviens même, dit le chroniqueur, d'avoir eu en ma possession un fragment colorié en pourpre que je conservai longtemps, car les choses antiques me plaisent [2]. »

A ces traits, tous ceux qui ont vu à Pompéi et ailleurs des vestiges de la peinture romaine à l'encaustique, reconnaîtront un travail de l'époque latine du IVe siècle ou du Ve au plus tard. Le procès verbal du XIe siècle ajoute que, sur le pavé de la crypte, composé de carreaux, on découvrit, là où étaient les têtes, une inscription *en lettres très anciennes* surmontée d'une croix et ainsi rédigée sur deux lignes :

« A paucis ministris christianis ibi positi sunt Martyres Dei, secundo calendas Januarii, Sanctus Savinianus, Sanctus Potentianus, sanctus Eodaldus. »

1. *Gallia Christiana*, XII, col. 3.
2. Dom Cottron, *Chronicon ecclesie percelebris ac cœnobii regalis Sancti Petri vivi.* (Bibl. mun. d'Auxerre, ms. lat.)

Le témoin ne dit pas quelle était la forme des lettres, si elles étaient insérées dans le carrelage sous forme de mosaïque, ou gravées sur une dalle de marbre. Cette omission nous empêche de proposer une date. D'après un auteur récent, on aurait revu, en 1675, une inscription presque semblable sur une pierre de taille, gravée en caractères antiques [1]. Au lieu de *secundo calendas Januarii*, on y lisait *Pridie Kal. Jan.*

Les murs de la confession n'étaient pas simplement revêtus d'une teinte uniforme de pourpre pour rappeler le sang versé par les martyrs quand Titulphe constata leur abandon et entreprit de les remettre en honneur, ils portaient des inscriptions qu'il fit revivre pour l'instruction et l'édification des pèlerins. Sous les atteintes de l'humidité, les lettres s'étaient effacées, il convenait d'en conserver le texte. C'est une interprétation que je propose pour mettre d'accord le sens du texte et la forme des lettres.

Voici l'inscription qui me semble antérieure aux lettres employées par le décorateur.

Felix ager et inclitus
Valde pulcher et candidus
Roseo sanguine marti-
Rum feliciter consecratus,
Orationumque munere digne adorandus.
Per flores rosei sangui-
Nis sumpserunt coronas
Victoriæ martires Christi
Savinianus et Poten-
Cianus cum multitudine
Ingenti et ibi tumulati
Sunt pridie kalend. Januarii [2].

Cette inscription est accompagnée d'au-

1. Maucler, *Mémoires pour servir à l'histoire de Sens*, 2e partie, p. 369.
2. Tarbé, *Recherches hist. et anecdotiques sur la ville de Sens*, rééditées par Marie Guyot.

tres dont nous parlerons. Elles ont donné lieu à bien des discussions dans lesquelles les critiques ont hésité entre le Ve et le XIe siècle. Les plus compétents ont fait remarquer que les lettres capitales liées et enclavées dont on s'est servi dans cette confession, ont un aspect bien plus archaïque que dans les inscriptions postérieures à l'an mille, et diffèrent absolument des caractères de l'époque gallo-romaine.

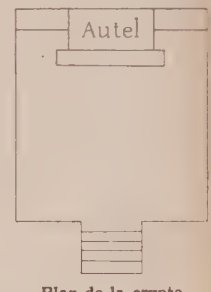
L'inscription suivante n'a pas plus de date certaine que les autres, mais comme elle répète les mêmes renseignements que la précédente il y a tout lieu de croire qu'elle a été inspirée par une inscription antérieure, au moment où on voulait décorer toutes les parois.

Hujus edis in receptaculo am-
Biuntur tumulati Christi marti-
Res, merito Savinianus et Potenti-
Anus ac Eodaldus. Corpus autem Se-
Rotini in altera basilica sed [*et*]
In isto cimiterio [*expositum*] (1).

Le dernier membre de phrase en nous avertissant que le corps de saint Sérotin a été transféré ailleurs, nous informe du même coup que la rédaction de l'avis est voisine des translations si nombreuses qui s'accomplirent dans le cours du IXe siècle.

Par une heureuse circonstance, les décorateurs ont appliqué sur la paroi du Nord une quatrième inscription qui se distingue très nettement des autres par la forme des lettres et par le style de la rédaction. Comme elle porte le cachet du XIe siècle, elle sert, par contraste, à démontrer l'antiquité des autres.

De toutes ces réfections et des ornementations faut-il conclure que la confession de Saint-Savinien fut refaite de fond en comble par Titulphe ? Je ne le crois pas du tout, parce que son plan est demeuré aussi étroit que dans les constructions primitives, au moment où tous les édifices se développaient. Il n'y avait aucune nécessité de l'agrandir parce que la ville de Sens possédait de nombreuses basiliques où les évêques pouvaient être inhumés. Ils avaient le choix entre Saint-Pierre-le-Vif, Sainte-Colombe, Saint-Sauveur, Saints-Gervais et Protais, Saint-Jean, Saint-Remy, et Saint-Symphorien. Le sanctuaire de Saint-Savinien doit sans doute à cette circonstance le privilège d'avoir conservé les dimensions d'un chevet modeste. Il est visible que les promoteurs des deux reconstructions, au IXe siècle et au XIe siècle, ont toujours pris pour base le carré tracé dans le principe, en augmentant, par une doublure extérieure, l'épaisseur des premières fondations, et se sont préoccupés de conserver l'aspect archaïque du monument.



Plan de la crypte.

Les pèlerins qui se rendent à Saint-Savinien ne comprennent pas tout d'abord pourquoi l'église est si vide et si inférieure à la réputation du nom qu'elle porte, pourquoi ce grand apôtre de la Bourgogne n'a pas obtenu de la génération du XIe siècle une basilique imposante et grandiose comme celle qui fut érigée à saint Bénigne de Dijon. C'est une pauvre église de campagne, d'une architecture massive, à une seule nef, sans ampleur, soutenue par des colonnes trapues, éclairée par des fenêtres étroites ; c'est vrai, mais sa reconstruction telle qu'elle est, a une grande signification pour nous. Il faut se rappeler que cette église supérieure du XIe siècle n'a été faite que pour couvrir la confession de saint

1. Les inscriptions ont été reproduites exactement dans Millin, t. I, p. 130.

Savinien et conserver aux générations futures un mémorial du lieu où ses reliques avaient reposé jusqu'au IX[e] siècle. Nous n'avons pas à regretter cette décision, car il est à peu près certain, si son culte n'avait pas été déplacé, que les architectes auraient renversé la vieille confession pour construire une crypte gothique à trois nefs pareille à celle qui fut l'ornement de Saint-Pierre-le-Vif.

Qu'est-il arrivé en effet lorsque l'archevêque Léotheric eut retrouvé, en 847, les reliques des martyrs sénonais ? Il résolut de les déplacer et de les transporter dans l'église abbatiale de Saint-Pierre-le-Vif, érigée depuis le VII[e] siècle, non loin de la confession de Saint-Savinien dans l'intention d'honorer sa mémoire par le chant perpétuel de l'office divin. C'est une singularité particulière au diocèse de Sens. Ailleurs, le martyr honoré donne son nom à une abbaye qui entoure son tombeau étroitement, et l'office se célèbre dans le chœur qui domine la confession. Ici le déplacement est certain. L'archevêque fit exécuter une crypte *arcuata domus* (1) et y fit transporter les corps précieux dans des coffres qui ne sont pas qualifiés, en laissant les sarcophages dans l'ancienne confession. Des embellissements furent réalisés au XI[e] siècle, grâce aux largesses du roi Robert et de la reine Constance. Enfin, au XIII[e] siècle, bien que les corps fussent exposés, suivant l'usage, sur le maître-autel, dans des châsses luxueuses, on jugea cependant utile de construire sous le sanctuaire de Saint-Pierre une crypte composée de trois nefs qui en formaient six par les subdivisions de la principale.

L'entrée était unique et s'ouvrait sur l'axe du chœur.

1. Dom Cottron, *ibidem*.

L'autel de la crypte était dédié à saint Potentien et à saint Martin de Tours et se trouvait à côté d'un caveau où reposaient les reliques protégées par des grilles de fer (1). J'apporte ici tous ces détails pour montrer combien les expositions des reliques ou les confessions ont varié à travers les âges.

C'est ainsi que se trouvaient installés les restes des martyrs senonais lorsque dom Mabillon visita Sens et leur église au XVII[e] siècle, il descendit dans la crypte de Saint-Pierre à laquelle il applique le qualificatif *insignis*, et y vit, dit-il, la pierre tombale des SS. Savinien et Potentien, la même sans doute qui portait le *labarum* de Constantin cité au IX[e] siècle (2). Sur la crypte de l'église de Saint-Savinien, il n'exprime aucun sentiment d'émotion, il est vrai qu'il n'était pas archéologue. Il aurait dû être attristé par l'horrible badigeon qui recouvrait les inscriptions dès cette époque.

Millin a été plus avisé au début du XIX[e] siècle, il est descendu dans la vraie crypte des martyrs, il a senti qu'il était là sur le véritable terrain archéologique et il s'est arrêté à lire les inscriptions qu'on avait si maladroitement voilées par une profanation inexplicable ; il a même pris la peine de relever le plan de la crypte et de dessiner la forme des lettres onciales et capitales employées par les peintres des IX[e] et XI[e] siècles, et ne put retenir ses lamentations sur l'indifférence des chrétiens de son temps.

« L'église sera abattue, dit-il, et ces religieux témoignages de la piété de nos pères disparaîtront, mais peut-être alors se trouvera-t-il quelqu'un qui sauvera ces pierres sacrées et mon travail aura contribué à les faire conserver (3). »

1. Dom Cottron dit qu'il y avait trente-deux corps saints.
2. *Itinerarium burgundicum*, 1682, Œuvres posthumes, t. II.
3. *Voyage dans le midi de la France*, t. I, chap. VIII.

Par un heureux hasard les craintes de Millin ne se sont pas réalisées. Un pieux habitant de Sens, Simon Blanchet, ancien garde-marteau de la maîtrise des Eaux et Forêts, a acheté l'église de Saint-Savinien, et son héritier l'a donnée à l'Archevêque qui en a confié la garde au couvent du Bon-Pasteur, tandis que la fameuse église de Saint-Pierre-le-Vif, qui avait attiré à elle tant de pèlerins, disparut sous les coups de la Révolution ; la crypte elle-même où Mabillon était descendu, après avoir résisté quelque temps, s'est écroulée sous l'action des pluies sans qu'on ait pris la peine de retirer les pierres les plus vénérables pour les porter au Musée.

A quelques cents mètres du village de Saint-Denis, sur le bord de l'ancien chemin de Paris à Troyes, et touchant la route actuelle de Sens à Paris, s'élèvent les derniers restes du monastère de Sainte-Colombe fondé, en 620, par Clotaire. Ce nom nous rappelle le séjour d'une sainte qui eut son heure de célébrité. Son église, démolie aujourd'hui, a laissé des souvenirs si profonds, que la population n'a pu se résigner à voir son emplacement profané. On a reconstruit, en 1868, une belle crypte gothique selon le style du XIIIe siècle, sur les plans de M. Lefort, architecte, afin de prolonger l'écho des louanges qui retentissaient dans le monastère renversé, et aussi pour rappeler que la sainte elle-même avait reposé dans une confession sous le maître-autel [1].

Bien que la légende de sa vie soit très courte, on ne peut pas douter de la réalité de son martyre et de l'antiquité de son culte quand on voit les preuves d'attachement et la vénération que lui témoignèrent les rois, les évêques et la population de Sens. Saint Loup ne se croyait pas digne de reposer dans sa crypte et demanda que sa sépulture eût lieu en dehors du chevet de l'église, contre les pieds de la vierge martyre, sous la gouttière [1]. On sait que, dans le principe, le sarcophage des apôtres et martyrs était toujours appuyé contre le fond de l'abside perpendiculairement au mur, la tête du personnage tournée vers l'orient.

La sécurité n'était guère assurée au IXe siècle ; cependant on souffrait tellement de l'absence des reliques qu'on avait enfouies depuis 732, que le clergé recherchait les occasions de les retirer de leurs cachettes pour satisfaire la piété. En 847, on avait exhumé les reliques célèbres de saint Savinien de l'obscurité, on ne pouvait faire moins d'honneur à sainte Colombe. Il est avéré que l'archevêque Vénilon releva les murs de son église et les consacra le 11 des calendes du mois d'août 853. « Le lendemain les corps de sainte Colombe et de saint Loup furent levés de terre pour être placés dans un lieu plus élevé [2]. » On serait tenté d'induire de ce texte laconique que les reliques furent exposées, dès cette époque, derrière le maître-autel ou au-dessus. Il n'en est rien. Le chroniqueur a voulu seulement indiquer qu'après avoir ouvert la fosse qui la cachait aux regards, on avait exhaussé les sarcophages au-dessus du sol dans la crypte restaurée par Vénilon.

Cette crypte n'est pas imaginaire, elle nous est révélée par le continuateur de Héric, le panégyriste de saint Germain d'Auxerre qui incidemment nous parle de la sépulture des deux premiers ducs de Bourgogne (880-921), de Raoul et de son père Richard. Son témoignage nous est pré-

1. D'après la légende elle serait contemporaine de saint Bénigne et aurait été martyrisée avec saint Sanctien et sainte Beate au village de Sanceias. *Acta SS.*, VI^{a} die septembris mensis, col. 671.

1. *Gallia christiana*, XII, col. 8.

2. Abbé Brullée, *Hist. de l'abbaye royale de Sainte-Colombe-lès-Sens*. Sens, Duchemin, 1852.

cieux, car il nous apprend que cette crypte de l'église de Sainte-Colombe était sous l'invocation d'un autre martyr, *S. Symphorien* d'Autun, fait qui n'a pas lieu de nous étonner et dont les exemples ne sont pas rares dans l'histoire des confessions. N'a-t-on pas vu la crypte de saint Irénée dans la basilique de Saint-Jean l'Évangéliste, celle de saint Euchaire, dans l'église Saint-Mathias ? Dans tous les cas, il est relaté que le corps de Raoul fut placé au milieu du chœur de l'église de Sainte-Colombe de Sens, tandis que son père Richard, fut mis dans la crypte du même monastère à droite de l'autel *ad dexteram altaris* (1).

Ces simples mots sont importants pour nous, ils nous révèlent que la crypte était spacieuse, comme aux temps mérovingiens, puisqu'on y célébrait la messe; et il en ressort cette conséquence que le travail de l'archevêque était une simple restauration d'un monument antérieur à son épiscopat.

De la crypte, le tombeau est monté sans doute à l'étage supérieur, derrière le maître-autel, pour obéir à la coutume d'accumuler les reliques dans les sanctuaires,, jusqu'au jour où le bruit des curieux et des pèlerins avides de faveurs devint insupportable. saint Loup, lui aussi, avait des dévots nombreux qui augmentaient encore la foule des importuns; on se débarrassa d'eux en transportant les deux tombeaux au bas de la nef, en face du dernier pilier, et en les alignant l'un au bout de l'autre sur des piliers de la hauteur de quatre pieds qui donnaient aux malades la facilité de se traîner dessous. On aurait pu mettre les deux saints côte à côte sur le même rang, mais cette disposition aurait été contraire aux volontés de saint Loup qui ne voulait pas être sur un pied d'égalité avec la vénérable sainte.

1. « Ejus quoque Richardi patris corpus in crypta S. Symphoriani ad dexteram altaris pausat tumulatum eodem in monasterio. » *Miracula sancti Germani. Appendix* (*Acta sanctorum*, mensis Julii, t. VII, 287.)

Avertis par les violences de la guerre de Cent ans que les monastères élevés dans les campagnes pouvaient être pris d'assaut, malgré leurs tours et leurs fossés, les habitants de Sens préparèrent à l'intérieur de la ville un asile plus sûr qui avait le titre de *prieuré de Sainte-Colombe*, et où les gardiens des reliques pouvaient déposer leur trésor sans aucune crainte. Là encore, ils avaient ménagé une crypte qui offrait une certaine sécurité et dont on usait dans les circonstances périlleuses. Une partie du corps de la sainte y fut transférée en 1486. Voici ce qu'on en disait au XVIIe siècle : « Il y a, dit l'abbé Rouxeau, dans le fond de la nef de l'église, du côté droit, un lieu souterrain où l'on descend par 18 ou 19 degrés.... Il y a dans ce souterrain un autel où l'on dit la Messe, on l'appelle *cave de Sainte-Colombe* (1). »

Cette dernière église a été démolie comme l'abbatiale, mais on a la certitude que la crypte subsiste toujours sous l'immeuble qui porte le n° 60 dans la Grande Rue. Espérons qu'un jour, au cours d'une démolition, ce sous-sol reverra le jour et sera dessiné par quelque amateur zélé des antiquités chrétiennes.

LA CONFESSION CAROLINGIENNE DE SAINT-GERMAIN D'AUXERRE.



LA province de Sens avait le privilège de posséder non seulement des tombeaux précieux en grand nombre, mais encore des confessions de formes variées, correspondant aux époques où elles avaient été élevées. Après avoir

1. *Chronique de Sens* (Bibl. mun. de Sens, n. 63, man., p. 305.)

considéré l'aménagement des sarcophages de saint Savinien et de ses compagnons dans la crypte gallo romaine de l'église Saint-Savinien de Sens, on peut mieux mesurer l'étendue des modifications qui furent introduites dans le sous-sol des églises au IX[e] siècle, en examinant attentivement la crypte conservée intacte, ou à peu près, sous le chœur de l'église abbatiale de Saint-Germain d'Auxerre [1]. Il ne faut pas juger de l'intérêt de ce monument par la vue perspective qu'en a donnée le baron Taylor dans ses *Voyages pittoresques et romantiques à travers l'ancienne France;* l'artiste s'est placé à l'orient et ne nous fait voir qu'une enfilade de piliers et de voûtes du XIII[e] siècle; de plus, il modifia la largeur de la baie pratiquée dans la clôture du chevet pour nous découvrir les pieds du tombeau, centre d'attraction du pèlerinage. C'est un procédé de haute fantaisie qui donne une idée très fausse de la véritable confession du saint en question.

Au point de vue historique, le côté opposé est autrement intéressant, surtout quand on a pris la peine de s'instruire sur les circonstances qui ont amené sa construction [2]. Il nous montre une nef principale, ornée de quatre colonnes de marbre, d'un style archaïque, et précédée d'une sorte de vestibule dont les voûtes reposent sur quatre piliers carrés. L'éclairage est nul, sans l'unique porte percée dans le flanc nord on serait dans une obscurité complète. Quant au tombeau, il est difficile à apercevoir tant il est masqué de tous côtés par une sorte de cénotaphe et par deux autels érigés à la tête et aux pieds.

L'agencement était bien moins funèbre dans la crypte antérieure à celle que nous examinons, la lumière y pénétrait puisque l'on avait pris soin d'étaler la pompe d'une exposition resplendissante de richesse. Pendant les embellissements exécutés au VI[e] siècle par l'évêque d'Auxerre, saint Didier, le roi avait fait élever au-dessus du tombeau une coupole garnie d'un beau travail en or et en argent, qui se voyait encore du temps de Héric, religieux de l'abbaye, dont nous tenons ces détails [1]. On distinguait, dit-il, le nom du roi qui avait commandé le travail et le nom de l'ouvrier qui l'avait exécuté. Tel était le monument d'où serait dérivé le tombeau que nous apercevons autour du sarcophage et qui ne peut être observé faute d'espace [2].

Au IX[e] siècle, la basilique du VI[e] siècle étant jugée trop petite, il fut décidé qu'elle serait allongée de vingt toises dans la direction de l'orient avec le concours du comte d'Auxerre, Conrad. C'est alors que furent posés les fondements de la crypte principale qui occupe le centre du chœur actuel, en profitant d'une déclivité du terrain. Ce remaniement entraîna des longueurs, car les beaux matériaux manquaient et on tenait à offrir à saint Germain une demeure digne de sa réputation.

Héric nous raconte que la communauté envoya des délégués dans le midi avec la mission de visiter les ruines et d'en rapporter de quoi parer la crypte. Ceux-ci descendirent le Rhône jusqu'à Marseille et rapportèrent de leurs explorations plusieurs

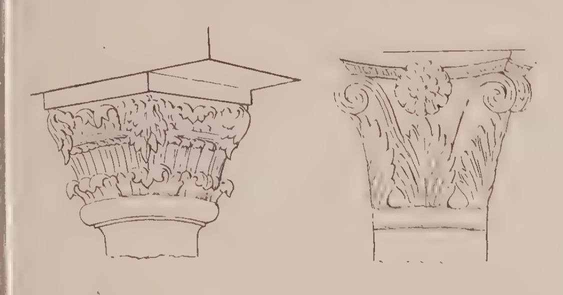
1. L'abbaye est transformée en hospice aujourd'hui.

2. Héric, religieux de l'abbaye de Saint-Germain, a écrit la vie de S. G. en vers et deux livres sur les miracles accomplis autour de son tombeau. *(Acta S. S.*, mensis julii VII, 184-304. « Perfecto opere, cunctisque decorem prætendentibus consummatis, sanctissimum et toto orbe venerandum corpus B. Germani in cryptam tanto dignam thesauro, ingenti obsequiorum genere translatum est. »)

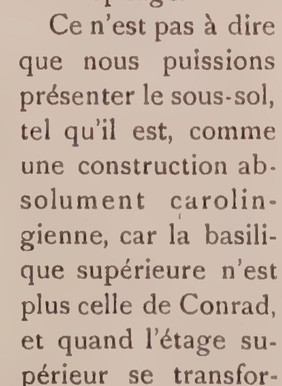
1. « Per manus sancti Desiderii regalibus expensis fredam composuit quæ auro, argentoque elegantissime decorata in nostram quoque duravit ætatem ; auctorem ministrumque operis insculptarum sibi designans suffragio litterarum. » (Cap. IV, *Ibidem.*)

2. Le mieux est de regarder le plan horizontal.

belles colonnes de marbre avec des chapiteaux qui s'adaptèrent à l'édifice aussi bien que s'ils avaient été taillés tout exprès pour cette destination ([1]). Les quatre plus belles furent employées à proximité du tombeau, ce sont celles qui soutiennent encore aujourd'hui la voûte en berceau de la petite



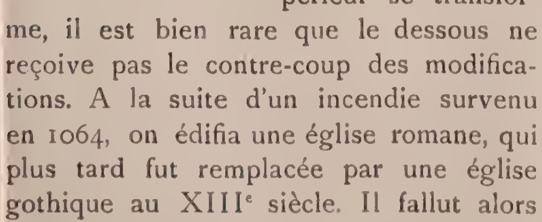
nef intérieure avec leurs chapiteaux d'ordre corinthien. En 859, les travaux étaient terminés, et la translation des reliques put s'effectuer dans la position où nous voyons le sarcophage.



Ce n'est pas à dire que nous puissions présenter le sous-sol, tel qu'il est, comme une construction absolument carolingienne, car la basilique supérieure n'est plus celle de Conrad, et quand l'étage supérieur se transforme, il est bien rare que le dessous ne reçoive pas le contre-coup des modifications. A la suite d'un incendie survenu en 1064, on édifia une église romane, qui plus tard fut remplacée par une église gothique au XIII[e] siècle. Il fallut alors augmenter l'épaisseur des murs de la cella inférieure qui devaient supporter le poids de la colonnade formant l'enceinte supérieure du chœur, et ajouter de nouvelles lignes de murs, à gauche et à droite, pour préparer des bases au déambulatoire qui fut imaginé si fréquemment, après l'an 1000, pour desservir les chapelles rayonnantes du chevet ([1]).

On ne réussirait pas dans une simple visite à comprendre les conséquences de tous ces changements et à rétablir le sous-sol dans son état primitif ; la reconstitution imaginaire est plus facile en jetant les yeux sur le plan, et en comparant les soubassements avec ceux d'un édifice roman bâti de toutes pièces au XI[e] siècle. L'irrégularité des lignes, la bizarrerie des angles et des contours, la largeur excessive des masses de maçonnerie démontrent bien qu'il y a ici une succession et une juxtaposition d'efforts tentés pour utiliser des murs préexistants et changer leur destination primitive. Il est certain, par exemple, que le chevet de la basilique de Conrad se terminait non par une abside mais par un mur droit dont les angles ont été abattus pour loger des tombeaux, que les couloirs réduits à un mètre sur les flancs du sépulcre avaient plus de largeur, enfin que les fenêtres avaient été jugées inutiles.

La petite porte percée dans le mur du nord contient toute une révélation, elle n'existe jamais dans les confessions ouvertes au public, elle accuse que l'entrée de la cella remplie de sarcophages était réservée au prêtre qui se rendait à l'autel érigé contre la tête du sépulcre et à quelques

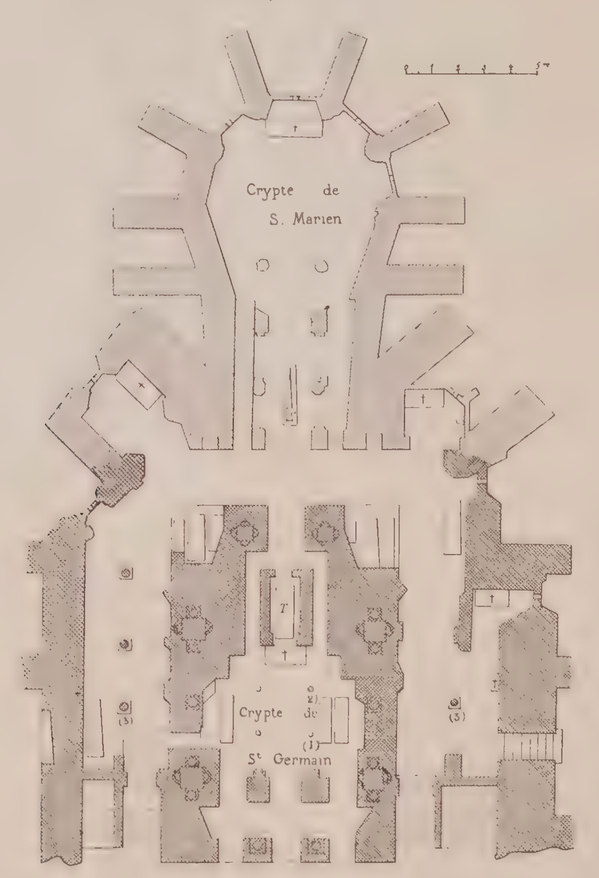


1. « Miraculo proximum judico quod, perductis ad locum destinatum marmoribus, quidquid columnarum devectum est tanta universis fabricæ partibus habitudine convenerunt ac si indiscrepanter et, ut aiunt, in unguem eisdem ipsis deformatæ lineis, proposito responderint exemplari. » (*Ibidem*, cap. I, 274.)

1. Le plan que nous mettons ici sous les yeux du lecteur est emprunté à dom Fournier, *Description des saintes grottes* de l'ancienne abbaye de Saint-Germain d'Auxerre. Nouv. éd. par M. Quentin. Auxerre, 1846. 1 br. in-12. Voir aussi une note avec plan de M. Petit (*Bull. Monumental*, 4[e] série, t. VIII, pp. 494, 495).

privilégiés. J'ai en vain cherché avec M. Richard [1] quelque trace d'ouverture dans le mur occidental, autour des piliers carrés, je n'ai pas vu la possibilité d'y établir la double descente qui fut invariablement préparée pour les pèlerins dans les abords des cryptes les plus célèbres, et qui conduisait directement vers les tombeaux vénérés, comme à Saint-Seurin de Bordeaux et à Saint-Léger de Saint-Maixent.

Il y a une grande variété d'agencements dans les églises à double étage. A Saint-Avit et à Saint-Aignan d'Orléans, les escaliers aboutissent au centre de la crypte ; ici, la double descente existe, mais elle est extérieure à l'enceinte de la confession de



Plan des cryptes de l'abbaye St-Germain d'Auxerre. (Extrait du livre de dom Fournier).

Saint-Germain ; elle nous conduit par de larges couloirs, aujourd'hui voûtés sur arêtes, à un arrière-chevet, où les dégagements sont spacieux. Il est évident que l'architecte de ce pourtour a pensé à la foule qui se condensait de ce côté, même avant l'érection de la crypte sphérique de Saint-Marien ajoutée au XIII[e] siècle. Il y a là un centre d'attraction, c'est la fenêtre du saint qu'on a percée à l'extrémité orientale du chevet, c'est-à-dire aux pieds du tombeau. Il n'y avait pas d'endroit où le pèlerin pût s'approcher de plus près des reliques, où les malades fussent plus à leur

1. M. R. est l'archéologue d'Auxerre qui a étudié avec le plus de soin l'église dont nous parlons.

aise pour séjourner longtemps pendant qu'ils attendaient du saint la faveur d'une guérison.

Au IXe siècle, on s'est contenté de la *fenestella* comme à Saint-Aphrodise de Béziers et à Saint-Philbert-de-Grandlieu pendant la période des invasions ; puis, on s'est enhardi au XIe siècle, et on a réclamé une large porte avec un autel adossé contre les pieds, comme du côté opposé. Les transformations opérées dans le pourtour sont aussi faciles à indiquer. Dans la basilique de Conrad, il n'existait pas plus de déambulatoire autour du chœur, que dans les autres églises de la même période ; cette addition n'est venue que plus tard avec l'exécution du plan roman ; par conséquent on est fondé à croire que les escaliers de la crypte ont été faits d'abord pour conduire les pèlerins dans un couloir couvert simplement d'un appentis, comme dans l'église de Deas. Le jour où le déambulatoire supérieur fut décidé, l'enceinte inférieure parut trop faible pour son nouveau rôle, son épaisseur fut triplée afin de porter ses voûtes d'arêtes et le poids de l'étage supérieur.

Telle me paraît être la série des travaux successifs exécutés autour de la cella centrale servant de confession.

Tout autre serait l'aspect du sous-sol, si la basilique que nous voyons était sortie de terre d'un seul jet, au XIe ou au XIIIe siècle : l'harmonie régnerait partout avec la symétrie dans les ouvertures comme dans les supports, l'air et la lumière y pénétreraient tandis que l'état actuel nous montre un souterrain où les fenêtres ont toujours été systématiquement exclues. Tout dans ce caveau ressemble à une cachette et non à une exposition de sarcophage. Quand on s'approche du tombeau principal du patron de l'abbaye, on ne peut l'apercevoir que par les deux extrémités, il est enveloppé dans un reliquaire de pierre, voûté en berceau et percé des deux bouts. Si je regarde plus bas, au-dessous de la tablette qui le supporte, je vois par une ouverture semicirculaire, une autre voûte minuscule de 0m,80 de hauteur qui recouvre, dit-on, la cachette où le sarcophage fut enfoui pendant les invasions normandes. Nous sommes là bien loin de la crypte de Saint-Eutrope de Saintes où tout est lumière et harmonie.

Quand l'art essaie d'égayer ce sombre séjour, il est aussi lourd que l'étage supérieur est léger et élégant. Les colonnes formant les travées n'ont pas de bases, elles n'ont pas plus de 1m85 avec leurs chapiteaux, on peut donc dire qu'elles sont trapues, et de plus, elles soutiennent des poutres de bois qui font fonctions d'architraves sous la voûte en berceau de la nef du milieu, agencement qui communique à l'ensemble un aspect écrasé.

Évidemment c'est là qu'est le noyau de l'édifice, la partie la plus vieille, celle qui a toujours inspiré le plus de respect et autour de laquelle sont venues se grouper des chapelles latérales, la crypte de Saint-Clément avec sa rotonde, et tous ces autels et ces tombeaux qu'on rencontre à chaque pas, la partie qui a conservé l'empreinte archaïque de sa fondation carolingienne. L'émotion pieuse qu'on emporte de sa visite serait bien autrement forte si les parois des murs n'étaient pas déshonorées par des couches trop nombreuses d'enduits uniformes peu décoratifs.

Sous l'action de l'humidité, des plaques de badigeon sont tombées à temps pour faire voir des fragments de lignes et de mots que M. Ramé a signalés brièvement en

1880 ([1]) et que M. Prou a relevées à son tour, en 1885, pour les sauver de la destruction ([2]). Le commentaire de cet habile épigraphiste relève ce fait que les lettres peintes à l'ocre rouge forment deux légendes de 4 vers hexamètres compris entre deux raies rouges assez larges, le tout encadré dans un bandeau de même couleur, mais plus large. La majorité des lettres employées sont des capitales mêlées à quelques onciales qu'on aimerait à relire après tant de générations de pèlerins.

Après Saint-Victor de Marseille, je ne crois pas que la Gaule chrétienne ait possédé de sanctuaire plus vénérable, plus fréquenté par les pèlerins de tout rang, plus



Crypte de Saint-Germain. — Nef centrale.

riche en reliques que la crypte de l'abbaye de Saint-Germain d'Auxerre. A la belle époque de l'épanouissement du monastère, c'est-à-dire en plein XIII[e] siècle, le sarcophage de ce saint personnage, non moins célèbre que saint Martin de Tours, dans la Grande et Petite Bretagne par les missions administratives et apostoliques qu'il a remplies, était entouré de soixante corps saints portant des noms d'évêques ou des noms de martyrs bourguignons, tous rassemblés comme pour participer à la gloire du patron de l'abbaye et pour lui faire cortège.

L'aspect de ces catacombes obscures, pleines de tombeaux ainsi accumulés, produisait une impression solennelle. Le pèlerin n'y pénétrait pas sans quitter sa chaussure ; s'il était chevalier, il déposait

1. *Revue des Sociétés savantes*, 7[e] série, V, 1882. p. 20.
2. *Gazette archéologique*, année 1885.

son armure à l'entrée. Une inscription placée au-dessus de la porte l'invitait au respect dans ces termes : « Ne appropies huc, solve calceamentum de pedibus tuis. » Et, quand il approchait du tombeau principal, il lisait autour : Il n'y a pas dans l'Univers de lieu plus saint. « Vix est in toto sanctior orbe locus. »

Mon ambition ne va pas, à la distance où je suis du monument, jusqu'à décrire et expliquer toutes les particularités de l'église souterraine de Saint-Germain d'Auxerre et à relever toutes les preuves de son antiquité ; je me contente de signaler les dispositions absolument spéciales de la confession centrale et des alentours du tombeau, parce que je les crois suffisamment caractérisées pour les présenter comme une combinaison imaginée au IXe siècle. Il reste encore trop d'esprits imbus de cette fausse idée que pas un édifice carolingien n'a survécu aux désastres du Xe siècle.

Les critiques du XXe siècle ont le devoir de réagir contre cette erreur et de saisir toutes les occasions de montrer que les négations absolues sont aussi contraires à la découverte de la vérité que les affirmations tranchantes. La société des sciences, arts et belles lettres de l'Yonne travaille dans une contrée où les établissements chrétiens invoquent des origines très anciennes, où l'architecture a laissé de beaux spécimens de son savoir, elle ne court pas risque de perdre son temps, en se mettant à la poursuite des debris laissés par les constructeurs antérieurs à l'an mille, surtout si elle s'attache à l'examen des édifices dont les soubassements se dérobent à la vue. De nombreux documents lui garantissent l'existence d'une fondation mérovingienne et carolingienne sur l'emplacement de Saint-Germain : à elle le devoir d'entreprendre le nettoyage de ses catacombes, éliminant tout ce qui n'est pas absolument archéologique et instructif, et de faire un ravalement général des murs recouverts d'enduits insignifiants à la suite duquel on pourra voir le parement de toutes les maçonneries, les joints, les matériaux employés, les marbres des colonnes et les feuillages des chapiteaux.

Je demande surtout qu'on enlève l'affreux autel qui masque la vue du tombeau. Il en coûtera quelque dépense, mais dans un pays où la mémoire de saint Germain est toujours honorée, les fonds ne peuvent pas manquer en appelant à l'aide le Conseil municipal, le Conseil général, et surtout en ouvrant une souscription dans la *Semaine religieuse*. Le jour où la société aura réuni deux ou trois mille francs, elle aura la certitude d'en trouver autant en s'adressant à l'Etat et à la *Société des fouilles* présidée par M. Babelon. Tel est le projet que j'ose présenter à mes confrères de la société des sciences de l'Yonne et recommander à leur zèle.

Léon Maître.



Les maisons anciennes en Belgique [1].

MAISONS BRABANÇONNES.

Malines-Anvers.

L'époque du pur style gothique n'a guère laissé de maisons en Brabant. Parmi les plus anciennes dont on ait conservé des restes, on peut citer l'hôtel *Colibrant*, à Lierre. La façade à pignon incorporée dans le nouvel hôtel des postes paraît remonter à la fin du XIVe siècle; cette façade, tout en pierre blanche, offre des analogies avec la halle aux draps de Gand [2].

Les vieilles maisons brabançonnes égayaient les rues par la couleur éclatante de la belle pierre blanc-jaunâtre qui formait leur étoffe, et qui souvent se découpait vivement sur l'appareil des briques; elles se distinguaient aussi par l'aspect ouvert de leurs façades abondamment ajourées, par quelque chose de joyeux qui rayonnait de leur architecture nerveuse. Malines possède les plus beaux types: une de ses plus anciennes maisons est celle du coin de la rue des Lépreux et du Marché aux grains *(De Lelie)*, commencée en 1396. Le pignon malinois se caractérise nettement par la combinaison des gradins avec des pinacles et par l'allure des cordons horizontaux.

Pignons dentelés. — On trouve au XVIe siècle un type branbançon très caractérisé, élégant, délicat de membrure.

La brique rose s'y mêle gaiement à la pierre blanche de petit échantillon, formant les cordons horizontaux et les harpes des chaînes d'angle et des pieds droits. Les pignons en pas de moineau sont traversés de cordons, qui font souvent ressaut par le bas pour échapper les fenêtres. Les croisées,

1. Voir les précédents articles, pp. 30, 93, 170.
2. V. le relevé publié dans le *Bulletin des métiers d'art*, année 1903, p. 290.

finement moulurées, sont coupées, plus haut que leur milieu, par une traverse d'imposte qui fait saillie en larmier au-dessus des volets fermant les lumières inférieures [1].

Parfois les étages en ressaut sont portés par de jolies décharges, souvent rehaussées de sculptures, tantôt posant en forte saillie sur des sortes de machicoulis, comme à la vieille maison rue Ravenstein à Bruxelles [2], plus souvent sur des colonnettes ou des consoles. Dans le style malinois ces décharges jolies sont souvent trilobées et rehaussées de fines sculptures.

***

Le pignon surtout présente en Brabant un caractère spécial. Son trait le plus saillant consiste en des renforts en forme de pinacles, qui se dressent à la base, au sommet et à mi-hauteur des rampants.

Ce type est nettement accusé dans l'exemple dont le schema est ci-après, que nous extrayons de Sanderus *(Brabantia)*. c'est un pignon de l'ancien couvent des Cisterciens à Malines. Il est traversé par deux cordons horizontaux; le premier gradin est précédé d'un montant, dont le sépare un créneau, et qui l'affleure ou le dépasse; il constitue un petit pinacle chargeant l'oreille du pignon. Une reprise pareille se voit au-dessus du second cordon. Il y a là comme une combinaison du motif des gradins avec le motif des merlons.

1. V. la vieille maison près du bassin de Bruxelles, le manoir de Craynhem à Woluwe, le château de Cleydael à Aertselaer, la maison de Jansénius à Louvain, celle de Juste Lipse à Overyssche (*), la maison *In 't Haaske*, Grand'place à Diest, etc. (**) et l'ancien hôtel de Chièvres dans de Noter.
2. On trouve à Louvain plusieurs de ces consoles étagées.

* V. Bruylants, *La Belgique illustrée*, t. I, p. 224.
** V. Van Ysendyck, *Documents classés*, art. *lucarnes*, pl. 1.

Le même arrangement, à l'exclusion des cordons, se retrouve au pignon principal de l'hôtel-de-ville de Malines [1], ainsi qu'à l'ancienne cour de l'abbaye de Tongerloo à Diest reproduit à la page suivante.

C'est à ces montant-pinacles, souvent



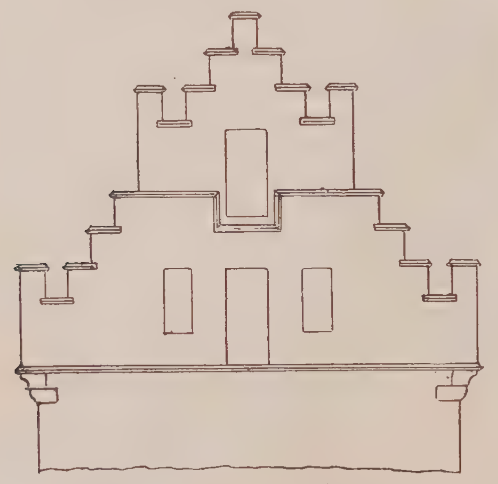
Le Pressoir de Louvain.

couronnés d'épis en ferronnerie, que les vieilles vues des constructions malinoises doivent leur silhouette hérissée d'amortissements élancés et de terminaisons fleuries, si caractéristique et si accusée dans le recueil de de Noter ; les mêmes montants

1. On en retrouve des rangées entières dans de vieux recueils de gravures, tels que le *Tooneel van Brabant*. Citons, par exemple, un pignon du prieuré des Cisterciens de Muysse, entre Malines et Vilvorde, qui s'accidente de huit pinacles terminés en turritelles à spirales.

servent souvent de supports à des figurines en bronze (1).

De nombreux épis surmontaient les dentelures des deux pignons magnifiques de la *Cour impériale* 1545 (2); une statuette terminale et des clochetons à crochets ornent ceux de la maison *Concordia* (fin du XVe siècle) et maints autres (3); dès le XVIe siècle les aquarel les de de Noter nous montrent des globes posés en grand nombre sur la couverture de ces montants et des merlons.



Schema du pignon brabançon à merlons.

* * *

Pinacles posés sur angle. — Le pinacle des pignons brabançons s'accentue dans les motifs terminaux, où il joue le rôle d'épi.

Les pignons et les lucarnes de Malines, d'Anvers, etc., etc. se couronnent d'un pinacle *posé sur angle*, de manière à déborder le nu de la façade; la saillie est soutenue par une prolonge vers le bas, très caracté-



Ancienne cour de l'abbaye de Tongerloo, à Diest.

ristique, arrêtée sur une console. On en voit un joli spécimen rue de l'Église à Lierre (1).

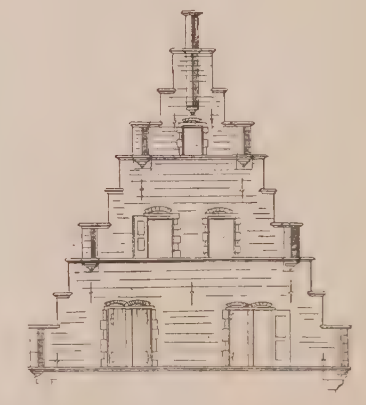


Schéma du pignon brabançon à pinacles posés sur l'angle.

A l'hôtel-de-ville de Malines, sont de pareils pinacles posés aux flancs de quel-

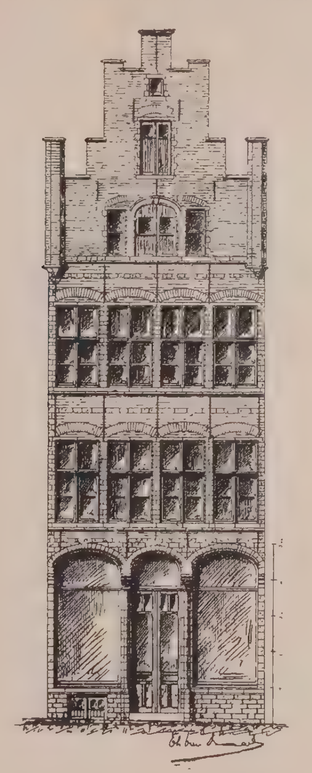
1. Il en était ainsi à l'hôtel de Chièvres. Trois montants semblables, qui surmontaient en rangée la porte de l'*Arsenal* de Malines, rue d'Adeghem, portaient des lions tenant des écus; il en était de même à l'hôtel-de-ville.

2. Voir de Noter.

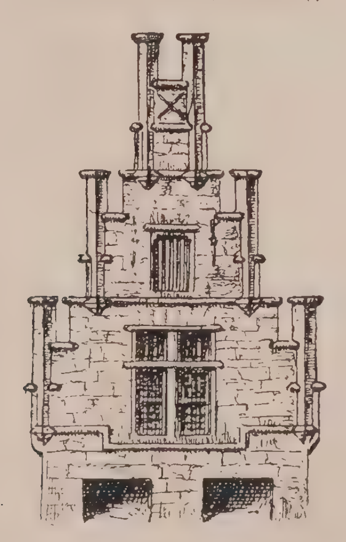
3. On peut rapprocher de ces derniers le remarquable pignon attribué à Keldermans, de la maison dite « *Het Lammetje* » à Veere en Zélande (*).

* V. Van Ysendyck, *ouv. cité*, litt. M. pl. 27.

1. *Documents d'art monumental* de M. Lenertz, pl. 5.



Maison « Den Morlaan », à Louvain ([1]).



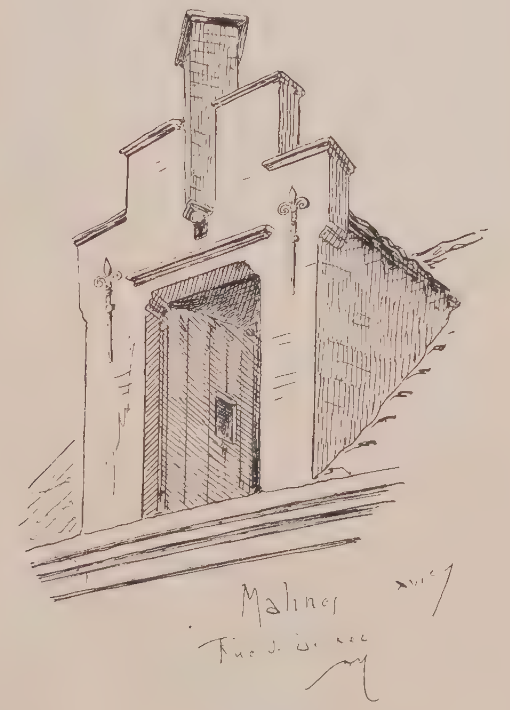
Pignon rue Haute, n° 35, à Anvers.

ques gradins, au-dessus de l'oreille du pignon et au-dessus du cordon marquant une reprise à mi-hauteur du comble. Ainsi avec deux gradins ordinaires, droits, alterne un gradin à flancs fuyants, sur prolonge encorbellée ([1]).



Pignon brabançon avec pinacle terminal.

Les fenêtres-lucarnes à gradins avec un pinacle greffé dans l'axe du pignon sont



Lucarne brabançonne.

une particularité typique des maisons brabançonnes urbaines et rurales. Ce dispo-

1. Restauration de Mr Th. Van Boxmer, d'après le *Bull. des métiers d'art.*

1. C'est ce que l'on voit au palais de Marguerite d'Autriche, à l'*Hôtel de la Grue*, Grand'place, à une maison

sitif se maintint jusqu'au XVIIe siècle. Nous en donnons comme exemple, d'après un croquis de M. Heins, la jolie lucarne d'une maison voisine de l'église de Zwijndrecht près d'Anvers, et un autre, rue de Decker à Malines.

M. Lorenzen, Directeur de l'École des Beaux-Arts de Copenhague, nous a fait connaître les bâtiments de l'Hôpital des Carmélites à Helsingör en Danemarck. Nous y avons reconnu des traces des plus curieuses de l'influence brabançonne et flamande en Scandinavie. Des vestiges non douteux d'un beau pignon brabançon nous ont permis de faire la restitution ci-contre (1), et d'autre part nous avons reconnu dans les baies de fenêtre, les procédés des maçons de la West-Flandre fidèlement suivis.

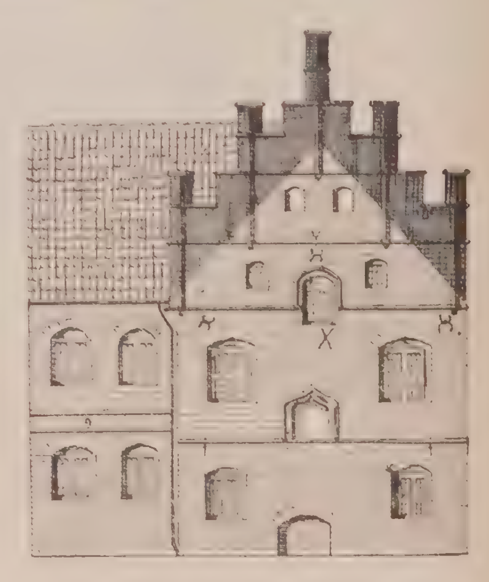

Lucarne brabançonne (renaissance).

* * *

Pinacles-tourillons. — Les pinacles brabançons se montrent plus étoffés et plus riches en certains pignons, comme celui de la maison du pape Adrien à Utrecht. Le pinacle octogonal en briques apparaît à Louvain, à la maison « *den Moriaan* », Grand'Place, où il portait des statues dorées.

Ces pinacles prennent la forme de tourillons à la *Gemeenlands-huys* de Delft et dans maints pignons anversois. Cette variante porte en germe les superbes pinacles-clochetons des hôtels de ville de Middelbourg, de Bruxelles, de Louvain et d'Audenarde.

Nous le retrouverons à la Maison des Bateliers à Gand.


Pignon brabançon à Helsingor (Danemark).

* * *

Décharges trilobées. — Il faut remarquer la sveltesse de certaines façades en pierre blanche, construites en grès lédien, percées au rez-de-chaussée de larges et hautes croisées aux meneaux minces, aux trumeaux très réduits, recevant la retombée des décharges qui portent le surplomb de l'étage; telle est la maison le *Moriaan*, Grand'Place à Louvain, déjà citée. Aux minces trumeaux sont greffées des colonnettes dont le chapiteau sculpté supporte élégamment la

du quai de la Dyle à Malines et à la maison *Concordia* (cimetière de Saint-Rombaut), maison gothique flanquée d'une belle loggia, etc.

La même ordonnance typique distingue le joli pignon de l'*Hôtel de Barcelone*, rue de Diest à Louvain, celui de la rue Beriot, celui du *Pressoir*, et la jolie façade de *Moriaan*, du XVe siècle, Grand'place de Louvain (reproduite dans l'ouvrage de Mr Lenertz, pl. 5). Le même ouvrage donne (pl. 46) une autre maison toute pareille située rue Sainte-Catherine à Malines et datée de 1564, elle présente de jolis détails de sculpture.

1. La partie restituée du pignon est marquée d'une teinte gris-foncé.

retombée d'arcades surbaissées ; un dispositif presqu'identique caractérise une maison gothique de la rue des Boutiques, à Malines.

La façade malinoise de la fin de l'époque gothique brille par un trait d'élégance fantaisiste, savoir de riches décharges finement moulurées, qui amortissent le surplomb des étages et soulagent le linteau des baies (1).



Hôtel de Barcelone à Louvain.

A la maison de *La Grue*, Grand'Place, ces décharges portaient sur de gracieuses colonnettes à pendentifs en partie détruits (1).

Les décharges de la maison voisine, à l'enseigne du *Pavillon Belge*, au coin de la rue du Bruel, (XVIe siècle), attribuée à Rombaut Keldermans, sont trilobées et rehaussées de résilles aveugles. On considère aussi comme l'œuvre d'un des Keldermans (on ne sait lequel des sept architectes de ce nom) la très riche façade dite « *goede Lepeleere* », bâtie en 1519, quai au Sel (2), datée de 1500, remarquable par trois étages de décharges trilobées, surmontées de résilles aveugles flamboyantes. Chose curieuse, cette façade gothique s'élevait un an avant celle que Jean Borremans a construite en style renaissance sous l'enseigne « au Saumon ». On attribue à Rombaut, le maître illustre, la maison du *Paradis*, quai aux Avoines, ainsi nommée à cause de ses curieux bas-reliefs ; elle se dresse justement à côté de la maison en bois dite des *Diables (Duivelsgevel)* (3), dont nous avons parlé à propos des maisons en bois. Ici



Maison de la Grue à Malines.

1. Le recueil de de Noter nous montre ces décharges à l'ancienne brasserie Saint-Georges, rue des Pierres, à la maison du Sacré-Cœur, rue du Poivre, etc.

1. Il faut noter ici, que les arcades au-dessus du rez-de-chaussée sont seules anciennes ; l'étage est totalement défiguré.

2. de Noter, litt. H, pl. 12. La façade est ornée de nymphes, de poissons, etc.

3. Ibid., litt. P, pl., 14.

les décharges sont en anse de panier et le larmier se dédouble pour former cet ornement cher aux maîtres malinois du temps, à savoir une moulure dessinant un polygone curviligne à trois sommets fleuronnés, qu'on retrouve de tous côtés sur les monuments civils et religieux. A l'autre côté du *Duivelsgevel* est un autre pignon du style traditionnel local, plus récent, aux rampants déjà garnis d'enroulements.

***

Rampants courbes. — La Renaissance lutte curieusement avec les traditions médiévales dans les pignons brabançons ; elle a fort à faire, pour entamer ces frontispices







Le Pavillon belge. La Grue.
Maisons Grand'Place.

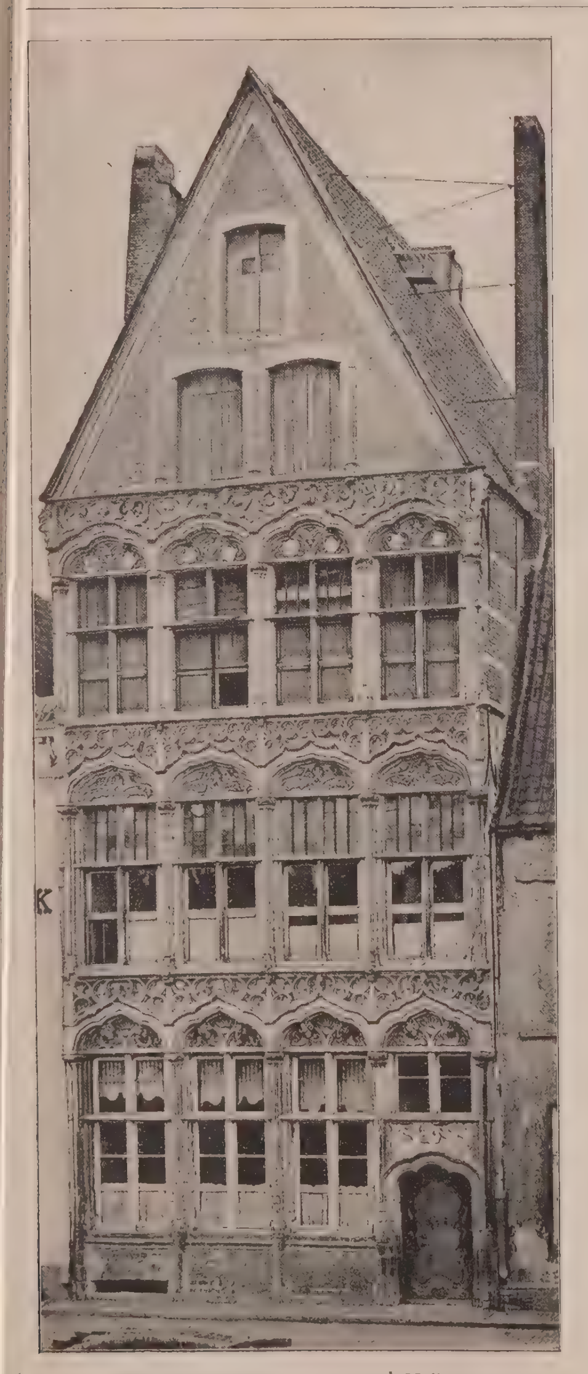
Goede Lepeleere.
Maison Quai au Sel.

MALINES.

aigus et dentelés, et y introduire des moulures de frontons. Elle commence par intercaler entre les pinacles traditionnels des couronnements cintrés et des rampants en quart de rond se raccordant avec les cordons larmiers, comme on le voit aux curieuses lucarnes et au joli pignon de la maison « *Het Hemelrijk* » [1], rue Notre-Dame à Malines, construite en briques et en pierres à l'aube de la Renaissance, édifice unique en son genre à Malines, et très curieux au point de vue de l'histoire des pignons brabançons [1]. Puis ces rampants en arc de cercle s'infléchiront en tracés festonnés, comme à la façade de l'église des Frères Prêcheurs d'Anvers, élevée en 1530 par Dominique de Waghemaker et à la loggia de l'Hôtel de Ville d'Alost, ou en lignes sinueuses comme à la maison des Bateliers

1. Voir le *Bull. des métiers d'art*, 1905, p. 262, et l'album de de Noter.

1. Ce pignon n'est nullement isolé ; il y en avait deux pareils à Anvers, actuellement disparus, mais reproduits dans l'*Album de la Ville d'Anvers* de Linnig, l'un rue des Saucisses, l'autre Marché au Bétail.



Maison « de Goede Lepeleere » à Malines.

de Gand, qui est le chef-d'œuvre du genre et qui suivit d'une année l'œuvre des Dominicains d'Anvers.

* * *

Les façades anversoises des maisons ordinaires offraient des clairevoies de fenestrages à fleur de mur à l'instar de celles de Gand. On en voit de fort belles séries rue des Rôtisseurs et rue au Fromage ; on en rencontrait d'autres jadis rue de la Prison, près du pont aux Anguilles, etc.



Maison « *Het Hemelrijk* », à Malines.

Rappelons ici le précieux ornement que font, aux vieilles maisons des coins de rue d'Anvers, les gracieuses niches à *tabernacle* où la dévotion populaire entretient fidèlement des lumières en l'honneur de la Vierge.

Parmi les maisons anciennes à Louvain il faut citer le fameux logis de Jansénius, flanqué de deux tours, dont la base remonte au XII[e] siècle, mais dont l'ensemble offre les caractères typiques du style brabançon ; puis la maison de la famille Van t' Sistich (vers 1516) avec son grand pignon à fenes-

trages aveugles en briques. A Diest ont subsisté jusqu'au siècle dernier la maison à façade à pans de bois, dite l'*Arche de Noë*, qui datait de 1435, *le Spycker*, et une série d'autres vieux logis ([1]).

Nous reproduisons plus haut le refuge de Tongerloo.

***

La physionomie du vieux Bruxelles et son architecture domestique se révèlent dans la vue prise en 1732 du quai au Sel, qui est conservée dans la collection d'Aremberg ; on y retrouve les traits ordinaires



Manoir de Cleydael.

de l'architecture privée brabançonne, telle que nous l'avons définie.

De cette vieille architecture il reste bien peu de spécimens ; le plus complet est l'humble et pittoresque logis de la rue Ravenstein, déjà cité, dont l'étage présente un énorme surplomb, porté par des consoles à ressauts multiples. Il côtoie l'opulent hôtel de Philippe de Clèves, dont il faut signaler les deux élégantes loges fermées, en saillie sur la rue Terarken. Ici éclate toute la hardiesse de nos savants appareilleurs du XVe siècle. La forte saillie des décharges semble avoir été fréquente en Brabant ; on la retrouve à une façade de la rue des Dominicains à Louvain.

Au XVIIe siècle les maisons de la capitale gardaient plus ou moins les traits traditionnels, qu'on retrouve dans la maison formant le coin du quai aux Briques et du Marché aux Pois. La rue du Marché aux

1. Citons encore *Het Torentje*, près du cimetière, le *Burght* (1600), Marché aux grains. La maison de l'*Empereur*, Grand'place (1616), etc.

Herbes offre encore un ensemble charmant de pignons évoquant les temps passés.

Quoique nous ayons tenu à écarter de cette étude les maisons seigneuriales, nous donnons une vue du manoir de Cleydael sous Aertselaer, qui présente, dans le détail de la construction, un bel ensemble de traits caractéristiques du style brabançon; maçonnerie en briques zébrées de cordon en pierre, croisées à chaînes de pierres blanches, munies d'une traverse à larmier pour abriter les volets, lucarnes à gradins avec pinacles, etc.

(A suivre.) L. Cloquet.



Mélanges.

Retour à la tradition liturgique.



LA suite de notre article « *Retour à la tradition liturgique* », paru dans notre livraison de mars dernier, nous avons reçu différentes communications qui témoignent du vif intérêt que le clergé porte aux questions que nous avons soulevées.

Monsieur l'abbé E. Van der Heyden a eu la bonté de nous communiquer le plan que nous reproduisons, et sur lequel il a bien voulu indiquer, d'après ses propres relevés, comment les autels du XVe siècle des chapelles absidales de la collégiale de Saint-Pierre à Louvain se trouvaient disposés, se conformant approximativement à la règle de l'orientation. On trouvera ici la solution toute simple d'une difficulté récemment soumise aux délibérations de la *Commission royale des monuments* (1).

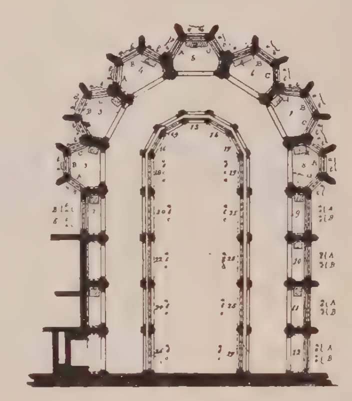
Le même correspondant nous signale une disposition adoptée dans une église brabançonne, pour concilier les desiderata quasi contradictoires, qui regardent le crucifix de l'autel, le tabernacle et le repositoire. « Le retable en pierre a une épaisseur suffisante pour servir de support au crucifix, qu'on trouve ainsi élevé à l'arrière du tabernacle et suffisamment visible. »

Nous-mêmes avons, dans une église paroissiale, satisfait d'une manière analogue aux prescriptions liturgiques. Derrière l'autel, qui est isolé, nous avons placé une courtine suspendue à un appareil en cuivre analogue à ceux qui, autrefois, entouraient quantité d'autels ; la courtine est portée par quatre montants de cuivre ; les deux médians se réunissent en une souche qui porte le crucifix. Le tabernacle est surmonté d'un couronnement pyramidal, comme c'est recommandable pour la suspension décente du conopé. Mais ce couronnement est amovible, en vue de l'exposition du S. Sacrement ; pour cette exposition, on enlève le couronnement, et il reste une plateforme sur laquelle on place la remonstrance abritée par un dais.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 404.

***

Nous avons, avec toute la respectueuse réserve à laquelle nous sommes tenus, parlé dubitativement de l'usage d'un autel spécial ou d'une armoire pour la réserve eucharistique. Notre correspondant nous objecte le Rituel romain, la lettre du préfet de la S. C. des Rites aux évêques de Belgique en date du 21 août 1863, et l'ordre énoncé au no 245 des statuts diocésains de malines ; suivant ces décisions, le tabernacle doit être placé au milieu d'un autel, et nous n'avons pas connaissance d'une décision annulant celle de



Chœur et chapelles absidales de Saint-Pierre à Louvain.

1863. D'autre part la Congrégation des Évêques et Réguliers prescrit que : « *Tabernaculum SS. Sacramenti in parochialibus ecclesiis debet esse in altari majori regulariter tamquam digniori...* » Un autre correspondant ecclésiastique nous fait remarquer, que le décret, qui dit « *regulariter* », pose une règle générale, qui peut souffrir des exceptions. L'exception ne serait-elle pas dûment motivée dans les paroisses populeuses, où l'on doit distribuer la Ste Communion durant la messe ? Sans que nous entrions dans le détail, tout desservant se rend compte de la complexité qui résulte alors de la présence du tabernacle au maître-autel. D'ailleurs, on nous fait remarquer, que Baruffaldus (lit. XXIII) et Cavalieri (tome IV, déc. 102) sont d'avis que si la distribution

de la communion trouble les offices, on ne doit pas placer le tabernacle sur le maître-autel.

Encore une fois, en soulevant ces questions, nous n'avons nullement la prétention de suggérer des solutions, mais seulement le désir de provoquer parmi les intéressés l'examen de la question, et mieux encore, si c'était possible, des la part de l'autorité, la mise au point, dans de termes concordants, de la réglementation compliquée qui résulte des nombreux décrets promulgués. L. C.

Eglises suédoises (1).



LA Scandinavie a conservé fidèlement des vestiges notables des premiers civilisateurs et en particulier du christianisme naissant. Notre correspondant, M. Lorenzen a commencé à nous faire connaître les types des vieilles églises danoises, en particulier les églises rondes, d'inspiration orientale (2). Nous trouvons des données concernant les anciennes églises suédoises dans une curieuse notice de M. Ewert Wrangel sur les églises du moyen-âge de la province de Småland.

On comptait dans cette région environ 165 églises antiques ou médiévales, dont le tiers en bois. D'ailleurs quelques églises en bois ont été élevées, ou plutôt reconstruites, depuis la Réforme et même à des époques récentes.

Quelques-unes de ces églises à étoffe ligneuse ont possédé un chœur lapidaire dès le moyen-âge (ex. : à Bankeryd, Haurida, Tannåker). Parfois la moitié de l'église est en charpente, l'autre en maçonnerie, comme à Solberga. L'une d'elles, particulièrement curieuse, celle de Bosebo, a été transportée au musée de l'Histoire de l'art de Lund. Les tours en pierre des églises en bois sont plus récentes que le temple.

Actuellement il en subsiste une vingtaine en bois. L'une des plus curieuses est celle de Pjetteryd. Ses murs sont formés de traverses sur lesquelles est cloué un double bordage de madriers verticaux, et dans l'interstice, un remplage de terre et de sciure de bois, nommé *resvirke*. Comme les anciennes églises en bois norvégiennes, nommées *Stafkirke*, elle possède un *svalgang*, c'est-à-dire une galerie couverte contournant tout le vaisseau.

Mais la majeure partie de ces édifices en bois était construite à l'aide de madriers horizontaux. On constate une grande variété dans les méthodes de construction. Parfois on emploie le bois en grume ; on fait usage de sapin ou de chêne.

Les plus anciennes églises, soit en bois, soit en pierre, sont très petites ; elles mesurent 12 mètres de longueur ; elles ont à la nef 7 ou 8 m. de largeur, et le chœur mesure 5 mètres carrés. La nef forme un rectangle allongé, et le chœur, carré, constitue une construction indépendante ; il est séparé de la nef par un arc triomphal.



Klockstapel de Granhult.

La plupart datent des deux derniers siècles du moyen-âge ; les formes ogivales règnent dans la construction en pierre et même dans celle en bois (Tutaryd, Näshults). L'église de Käfsjö se distingue par un chœur triangulaire. Il en était de même dans celle d'Edshult, qui fut une des plus remarquables de la Suède ; elle avait un court mais large transept, divisé en trois nefs par des piliers portant des voûtes en plein-cintre ; le toit était en batière, ardoisé. A l'intérieur, toute l'église offrait une voûte en bois. L'entrée était au Sud primitivement ; elle a été reportée à

1. Ewert Wrangel, *Les églises du moyen-âge dans la province de Småland* (*Suède*). Aktieb: s Arrendator, Jönköping, 1907.
2. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 146.

l'Ouest dans les derniers temps ; les baies sont en cintre brisé (Edshult, Tutaryd, Bäckaby).

Ce n'est qu'après coup, qu'on a ajouté aux vieilles églises, en guise de tour, des *Klockstapel*, dont les plus vieux datent de la fin du moyen-âge et qui coëxistaient parfois avec une tour. Malheureusement la plupart ont été remaniés. Le prototype se retrouve à l'église de Tutaryd : c'est une charpente verticale, une sorte de pylone aux montants très inclinés, supportant le beffroi sous l'abri d'un quadruple pignon, d'où émerge une flèche en aiguille. Il est fréquent dans les stafkirkerne de Norwège.

L'auteur s'occupe surtout des églises en pierre. Les églises romanes remontent aux environs de 1100 ; elles sont à nef rectangulaire, avec chœur rétréci et abaissé, terminé par une abside demi circulaire ; parfois une tour carrée se dresse à l'Ouest. Ce type est importé du Danemark ; il se rencontre dans le Sud. Au XIIe siècle la construction se simplifie ; l'abside disparaît, là où la brique est employée (prov. de Skane et de Halland).

Un type plus réduit encore comporte un seul bâtiment carré, sans annexe pour le chœur, qui occupe l'Est de la salle quadrangulaire. La tour fait défaut (prov. de Småland). La maçonnerie est en moellons, avec chaînes aux angles ; les murs ont 1 m. à 1,50 m. d'épaisseur. La construction est rudimentaire. Rares sont les portes ornées de voussures en retrait comme la petite porte latérale de Lannaskede. Les fenêtres sont petites, hautes de seuil, peu nombreuses ; une seule éclaire l'abside. La décoration est d'une extrême sobriété.

L'église monastique de Nydala représente le type cistercien, avec la chapelle de chaque côté du chœur, lequel est plus haut et saillant. Le chevet plat est percé de trois jolies fenêtres, surmontées de deux oculus et d'une rosace en roue.

L'église de Rydaholm est précédée d'une sorte de narthex rhénan surmonté de deux flèches soudées ensemble ; on dirait deux tours carrées accolées. Celle de Moeda a trois corps diminuant en gradins, avec pignon en bois, et au bout une abside demi-ronde. A côté se dresse le traditionnel klockstapel.

L. C.

La bénédiction du Cierge Pascal.



N graduel de l'église de Rouen conservé à la bibliothèque nationale de Paris et remontant au XIIIe siècle, étudié récemment par M. H. Loriquet, et un livre de chœur norman-sicilien, conservé à la bibliothèque royale de Madrid et signalé par M. Léop. Delisle, contiennent un curieux morceau de l'Office du Samedi saint se rapportant à la bénédiction du cierge pascal, qui commence par les mots *Exultet jam angelica turba cœlorum.* M. L. Delisle fait à ce propos une remarque, qui met en relief la saveur artistique de l'ancienne liturgie.

La bénédiction du cierge pascal se célébrait avec une grande solennité, surtout dans les églises de l'Italie. Le diacre, monté sur l'ambon, psalmodiait l'*Exultet* dans lequel sont expliqués les mystères de la fête, et qui se termine par une prière pour les fidèles, le clergé, les dignitaires et de l'Église et ceux de l'État. Sur le rebord de l'ambon était déposé un grand rouleau, contenant le texte de l'Homélie, avec de nombreuses peintures explicatives. Ce rouleau se déroulait au cours de la psalmodie, de façon que les fidèles, debout auprès de l'ambon suivaient la psalmodie du diacre les yeux fixés sur les images correspondantes du rouleau. Il existe en Italie un certain nombre de ces rouleaux, et on en peut voir un spécimen à la Bibliothèque nationale, un autre au Musée britannique, dont un segment a été reproduit en autotypie dans le recueil de la *Société paléographique* de Londres ; ce sont des documents très curieux à étudier pour constater l'état de la peinture en Italie pendant le XIe et le XIIe siècle. M. Émile Berteaux leur a consacré un chapitre de son beau livre *L'Art dans l'Italie méridionale*, Je ne connais pas de rouleaux de l'*Exultet* exécutés en France; mais le texte accompagné de la notation musicale, se trouve dans quelques-uns de nos vieux livres de chœur comme ceux dont il est en ce moment question.

L. C.

Autour de Claus Sluter.



'IMAGIER de génie à qui nous devons la statuaire de notre Chartreuse, nous apparaît, pendant son séjour en Bourgogne, comme une figure à peu près distincte ; nous le voyons d'abord simple aide du titulaire de l'office ducal, Jehan de Marville, puis le successeur de celui-ci en 1389, et il demeurera en fonctions jusqu'à sa retraite en l'abbaye de Saint-Etienne de Dijon, retraite qui précéda de peu sa mort. Sa vie et ses œuvres pendant cette période d'une quinzaine d'années sont suffisamment

connues, il est même peu d'artistes contemporains dont nous sachions autant de choses. Enfin, grâce à M. Cyprien Monget et à son livre sur la Chartreuse de Dijon, nous savons où était son atelier — emplacement de la cour actuelle du Tribunal de commerce — et comment il était installé. Mais d'où venait Sluter ? Du Nord, cela est certain, seulement le Nord c'est un peu vague, et un peu plus de précision nous agréerait.

Le problème semble heureusement se circonscrire dans certaines données qui permettent de fixer dès à présent le point géographique sur lequel doivent porter les recherches. On avait pensé d'abord à Tournay qui fut, à cette époque, un centre important de production artistique, mais c'était une hypothèse toute gratuite et que n'est venu confirmer aucun fait. Aujourd'hui on cherche du côté de la Gueldre et ce serait la bonne piste.

En effet, le numéro de mai 1908, p. 189, de l'excellente « *Revue de l'Art chrétien* », donne sur la question un article signé de l'un des archéologues les plus distingués de la Belgique, M. A. de Ceuleneer. J'en extrais les renseignements suivants :

Dans le « Onze Kunst », numéro de Janvier 1908, M. A. Pit constate que Sluter rompt absolument avec la tradition de l'art idéaliste, en s'inspirant plus directement de la nature. Mais cette tendance existait déjà chez ses contemporains et dans les œuvres de peu antérieures. Ainsi, M. Pit signale les bas-reliefs de la tombe de Jean de Polanen, mort en 1384, qui se trouve dans l'église de Breda, et à Clèves les statuettes de la tombe du comte Adolphe VI, mort en 1364. (*Cf. Bull. 35 de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*, p. 64.)

Il note encore un sceau de Guillaume Sluter, abbé de Mariënweerdt, Gueldre, dont la figure est tout à fait dans le style naturaliste de Claus, et des statuettes de la même époque aux stalles de l'église de Zaltbommel, voisine de Mariënweerdt. Enfin, non seulement voilà, dans la Gueldre, un dignitaire ecclésiastique du nom de Sluter, mais à Zaltbommel on trouve à la fin du XIVe siècle, et plusieurs fois, le nom de Van der Werve sur la liste des échevins. M. Pit conclut que pour établir l'origine de l'homme et la genèse de son art, on doit chercher en Gueldre et dans la partie attenante de la Prusse.

J'accepte volontiers ces conclusions, en ajoutant toutefois, qu'il faut plutôt généraliser le mouvement naturaliste dont le point de départ est la fin du XIIIe siècle. Mais dès lors la comparaison s'impose manifestement entre les œuvres certaines de Sluter, c'est-à-dire l'imagerie de notre Chartreuse, et les monuments de sculpture encore existant en Gueldre ; les indications fournies par M. A. Pit sont donc précieuses, et aussi en ce qui concerne l'existence d'homonymes des deux grands imagiers, Claus Sluter et Claus de Werve.

Qu'il me soit permis maintenant de revendiquer un droit de priorité dans la demi-solution du problème, et je le fais non par gloriole d'auteur, mais par déférence pour la plus ancienne des Sociétés savantes de la Bourgogne, l'Académie de Dijon.

Dans les « Mémoires » de cette compagnie, 4e série, tome II, années 1890-1891, se trouve une étude signée de mon nom, « Jean de la Huerta, Antoine Le Moiturier et le tombeau de Jean sans Peur ». Toute la partie documentaire, et elle est des plus importantes, appartient à feu Joseph Garnier, et l'auteur, on pourrait dire plus justement l'éditeur, n'a fourni de sa plume que le peu de pages de récit reliant les pièces citées, et quelques notes. Or, à la p. 144, avec commentaire en note, est rapportée, d'après le manuscrit 24019, Fonds français, Bibliothèque nationale, l'épitaphe de Claus de Werve, copiée par Palliot, à Saint-Etienne de Dijon : « Ci-gist Claude de Werve de Hatheim au comté de Hollande, tailleur d'imaige et varlet de chambre de monseigneur le duc de Bourgogne, qui trespassay le jeudi VIIIe jour d'octobre MCCCCXXXIX. Dieu eut son âme. Amen. » C'est à un maître érudit, feu Bernard Prost, inspecteur général des bibliothèques et archives, qu'est due entre beaucoup d'autres, la découverte de ce texte, et aussi la détermination de l'année. Le chiffre des unités, en effet, est effacé dans la copie de Palliot, mais M. Bernard Prost l'a rétabli en produisant une charte originale de Philippe le Bon, du 18 octobre 1439 — Archives de la Côte-d'Or, B. 382 — prouvant que, à cette date, Claus de Werve était tout récemment décédé, et cela est confirmé par plusieurs textes du Fonds de Bourgogne à la Bibliothèque nationale. Enfin, ce qui achève la démonstration, le 8 octobre 1439 était un jeudi.

Claus de Werve, le neveu, l'élève favori, le successeur de Sluter, était donc de Hathem — beaucoup de noms qui s'écrivaient autrefois avec le suffixe de lieu « heim » prennent maintenant la désinence simplifiée « hem ; ainsi Haarlheim est devenu Haarlem — Hattem est une petite ville de la Hollande, province de Gueldre, à huit kilomètres environ au sud de Zwolle. Il est vraisemblable que Sluter en était originaire ou d'une localité voisine. Et voici un fait qui corrobore l'hypothèse. Le nom de Sluter peut être traduit en latin « claviger », celui qui ferme, le portier, si l'on veut ; et, en effet, dans son sceau conservé en empreinte aux Archives de la Côte-d'Or, l'imagier a mis une clé en pal. Ce sceau a été reproduit dans les « Mémoires » de la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, et dans l'ouvrage de feu Cyprien Monget : « La Chartreuse de Dijon ». Notons qu'il porte lisiblement, gravé en caractères du temps, « Claus Sluter », ce qui tranche définitivement la question de l'orthographe du prénom.

Mais, d'une communication faite par un érudit hollandais, M. A.-J. Enchessé — v. la note des pp. 144-145 — il résulte que, en hollandais, le nom s'écrirait et se prononcerait Sluiter, tandis que Sluter serait la forme usitée en Gueldre. Ces faits sont manifestement propres à faire admettre l'origine gueldre de l'artiste génial à qui nous devons le Puits de Moïse et donnent raison à M. A. Pit ; ainsi c'est désormais à la Gueldre qu'il se faut s'attacher pour retrouver la trace des premiers pas faits dans la vie et dans l'art du ciseau par Sluter. Si grand qu'il nous

apparaisse dans ses œuvres, il ne fut certainement pas un isolé ; on a toujours plus ou moins deux collaborateurs, le passé et le présent ; et Michel-Ange, lui-même, c'est un nom que l'on peut prononcer quand il s'agit de l'auteur des « Prophètes » de la Chartreuse, n'eut-il pas pour initiateur Luca Signorelli et Florence tout entière

(Bien Public de Dijon.) Henri CHABEUF.

La mise au tombeau de Hugo Vander Goes.



DANS une note, publiée par M. Holmes dans la *Burlington Magazine* de 1907, le savant critique appelait l'attention sur un fragment de tableau, représentant les bustes de la Sainte Vierge et de S. Jean, peint en détrempe et provenant d'un palais de Gênes. Le fragment avait fait partie d'une mise au tombeau qui avait péri dans un incendie et appartient actuellement à la Bibliothèque de Christ-Church College, à Oxford. M. Holmes croyait y reconnaître une œuvre de l'école tournaisienne. M. Destrée consacre à ce fragment une intéressante étude dans le numéro de juillet de la Revue *Onze Kunst* et arrive aux conclusions suivantes : Hugo Vander Goes a composé une Mise au tombeau dont probablement il a peint lui-même une ou plusieurs copies. L'original semble avoir disparu ; seulement le tableau eut un tel succès que nous en possédons plusieurs copies. La meilleure est celle de Naples ; on en possède aussi des répliques aux musées de Tournai, de Gand, à l'église de Furnes, à celle de St-Pierre de Louvain et ailleurs. La réplique conservée au Louvre semble être l'œuvre d'un artiste français du XVI[e] siècle. Le musée de Berlin possède un fragment, aussi en détrempe, quelque peu analogue à celui d'Oxford. En les comparant on arrive à cette conclusion, que de tous ces tableaux, le fragment d'Oxford est de loin le meilleur et est très probablement de la main de Vander Goes lui-même. Peut-être le fragment de Berlin, quelque peu inférieur, est-il aussi du maître ; tous les autres tableaux ne sont que des copies ou des répliques du travail original de Vander Goes. Il est curieux de noter que les deux fragments d'Oxford et de Berlin sont peints en détrempe.

Adolphe DE CEULENEER.



Correspondance.

France.

Bar. 16 juillet 1908.

Honoré Monsieur,

M. Sanoner fait paraître dans la 4e livraison de la *Revue*, une lettre qu'il vous adresse et dans laquelle il critique longuement mon interprétation du linteau de l'ancienne abbatiale de Vézelay.

Vous voudrez bien me permettre de montrer, à mon tour, à nos lecteurs, que ses arguments sont loin d'être sans réplique.

Ma réponse ne peut naturellement être courte, puisqu'elle m'impose de nombreuses explications.

Pour mettre en elle l'ordre et la clarté indispensables, et permettre à ceux qu'intéressent les questions iconographiques de suivre notre discussion avec plus de facilité, je vais m'efforcer de suivre scrupuleusement la lettre de mon contradicteur, opposer observations à observations, paragraphes par paragraphes, de sorte que le lecteur pourra mettre chaque critique en regard l'une de l'autre et découvrir ainsi aisément, de quel côté se trouve la vérité.

Et d'abord, qu'il me soit permis, en commençant, de faire remarquer que nos thèses ne s'accordent pas d'une façon aussi absolue qu'il l'admet, quant aux scènes mêmes du tympan. Ses sculptures représentent à ses yeux, le fait historique de la mission des Apôtres. A mon sens, j'y reconnais non point un fait d'histoire évident dans sa pure simplicité, mais une représentation mystique de l'établissement de l'Eglise, l'action incessante de son chef en elle et les apprêts des noces éternelles.

Dans ce vaste ensemble d'imagerie sculptée, le baptême et l'effusion du St-Esprit tiennent visiblement une place prépondérante et à bon droit, car, S. Jean (III) nous en

avertit : « Nisi quis renatus fuerit in aqua et Spiritu sancto, non potest videre regnum Dei ».

Sans plus dire, abordons la série première des objections soulevées par M. Sanoner relativement à mon opinion sur les scènes du linteau de Vézelay.

1° A. Mon contradicteur n'a jamais rencontré, dit-il, la personnification de l'Eglise en Bourgogne. La chose est possible; cependant, sans parler des figurations de l'Epouse qu'ont pu détruire le temps, les hommes, la mode, la Renaissance, les Huguenots et la Révolution, il convient de reconnaître que le type de l'Eglise a été admis dans l'art, comme nous le verrons plus loin, et qu'il peut même se rencontrer en Bourgogne, puisque je crois bien l'y découvrir. B. Sans doute, ici l'Eglise ne porte ni couronne ni calice ; d'abord les dégradations violentes dont elle a été victime pourraient les avoir fait disparaître; ensuite, elle n'a pas à recueillir à Vézelay, le sang du Christ comme dans une crucifixion ; enfin cette façon de la figurer souffre des exceptions. Sur un ivoire de Tongres (*Mélanges d'Archéologie*, Martin-Cahier, tome II, pl. VI) sa tête est couverte seulement d'un voile et de ses mains elle tient une bannière et les trois clous qui attachèrent Jésus à la croix, les pressant contre sa poitrine. Cet exemple, je le sais, remonte au IXe siècle, mais à Cahors, il nous en souvient, la femme signalée à la droite du Christ, par M. Lefèvre, ne peut être qu'elle, et, soit dit en passant, l'objet rond qu'il découvre dans sa main est bien le caillou blanc réservé à celui qui remporte la victoire : « Et dabo illi calculum candidum, et in calculo nomen sculptum quod nemo scit nisi qui accepit (*Apoc. l. II. ch. II.* » En dernier lieu, à Bourges même, dans la verrière que j'ai citée, on l'aperçoit au ciel, sans couronne, offrant à ses enfants non le lait des deux testaments, ainsi que je l'ai avancé par mégarde, mais les abreuvant et les enivrant de consolation « ab uberibus consolationis », comme dit le texte sacré. C. Plus que ne veut le reconnaître M. S., le génie des imagiers unissait parfaitement les personnages concrets aux figures abstraites. Dans les Crucifixions, par exemple, il est fréquent de rencontrer cette Eglise près de Marie, la Synagogue au côté de Jean et les artistes y joignent parfois la terre, la mer, au moins dans les travaux sur ivoire et la peinture des manuscrits. A Ratisbonne, dans le fameux ouvrage de l'abbessé Uota, la Mort et la Vie personnifiées sont près de la Croix sur laquelle expire Jésus. (Martin-Cahier, *Nouv. Mélanges*, Tom I. pl. I.)

2°. A et B. Dans mon article sur Vézelay, j'ai dit que le monde entier se mettait en route vers Pierre pour ouïr la bonne nouvelle. C'est ainsi que nos imagiers ont compris la conversion de la gentilité, et pour l'exprimer d'une façon sensible, intelligible au point de vue plastique, ils ont dû recourir à des formes tangibles, matérielles, à ce cortège imposant qui part à la recherche de la vérité comme les Mages vers Bethléem. Cette marche en avant du monde vers l'Eglise et Pierre, vaut bien, j'imagine, comme expression de pensée et dépasse comme pittoresque, la vue de créatures recueillies et méditant aux pieds du chef des Apôtres. D'ailleurs n'est-elle pas en quelque sorte indiquée par ce passage de St Luc, 5 : Cum irruerent turbæ in Jesum ut audirent verbum Dei ». L'évangéliste et l'imagier ont donc exprimé de même une situation identique.

3°. Jamais je n'ai affirmé que la partie droite du linteau était réservée à la représentation des fausses religions ; d'abord toutes étaient telles à cette époque, à l'exception de celle des Juifs et précisément, j'ai cru les y découvrir près du trumeau de la porte. M. S. s'étonne alors que les artistes n'aient point séparé les groupes de chaque religion, d'une façon nette et précise. Cette réflexion est surprenante chez un homme qui me semble au courant des œuvres du Moyen-Age et qui n'est pas sans connaître la facilité avec laquelle les artistes de cette époque groupaient les scènes les plus diverses, les unes près des autres, sans solution de continuité. Etait-il d'autre part, nécessaire de représenter les prêtres des faux-dieux et d'étaler des sacrifices ? D'un côté, le Moyen-Age, ignorant la couleur locale, eût été fort embarrassé pour satisfaire les exigences de mon contradicteur, et la logique dont il fait habituellement preuve dans ses œuvres, ne lui permettait guère d'entraver l'élan d'une marche par d'inutiles obstacles. En outre, ces hommes qui s'avancent vers Pierre sont déjà moralement gagnés à la cause du Christ, et partant, de leurs dieux et des sacrifices qu'admettait leur culte, il ne peut plus être question.

4° Si les répétitions sont rares dans l'iconographie des portails, elles se présentent néanmoins ainsi que le reconnaît M. S.. Cet aveu me permet donc de ne pas insister sur l'objection de mon honorable collègue et lui enlève également le droit de faire de cette objection, une arme contre ma thèse. Après avoir observé que S. Pierre paraît dans notre œuvre bourguignonne jusqu'à trois fois, j'ajouterai que l'objection de M. S. pèche par la base. En effet, au tympan, Jésus établit l'Eglise : au linteau, Pierre accomplit les prescriptions de son Maître. Son acte ne fait donc pas double emploi : il fait passer dans la pratique les institutions du Christ ; il en est le développement normal, le complément nécessaire. Finalement, je terminerai ce paragraphe en ajoutant contrairement à l'opinion de M. S., qu'une croisade n'est pas un mode d'évangélisation, mais un simple acte de foi : les croisés allaient délivrer le tombeau du Christ et non point prêcher sa doctrine aux disciples de Mahomet.

Abordons à présent, la seconde série d'arguments mis en avant par M. S.

A. Date du portail. Mon contradicteur fait allusion ici à la note finale de mon article. Cette note visait la datation que M. S. et Lefèvre ont cru bon de choisir relativement au tympan de Vézelay. M. S. opte pour 1155 environ; M. Lefèvre pour 1150. Ce dernier voit en outre dans les scènes du linteau, la représentation de la 2e croisade. Par inadvertance, j'ai prêté au premier l'opinion du second. Or la date avancée par M. S., postérieure à la 2e croisade et le jugement porté par lui sur la figuration du linteau de l'abbaye clunisienne m'ont permis

de croire qu'il partageait la façon de voir de M. Lefèvre. Il n'en est rien, paraît-il ; je n'ai donc plus qu'à m'excuser près de lui de ma méprise, et c'est ce que je fais très volontiers. M. Lefèvre, d'autre part, ayant voulu reconnaître dans les scènes du linteau, le mémorial de la grande réunion de Vézelay, j'ai montré que la thèse n'était pas vraisemblable et ce faisant, j'ai prouvé que la date de 1150 devait être rejetée, et par suite, celle de M. S. Or pour défendre son opinion, M. S. me renvoie à Viollet-le-Duc. J'ouvre donc son dictionnaire de l'Architecture à l'article PORTE, (p. 387), et je constate qu'il reporte l'érection du portail de Vézelay au commencement du XIIe siècle. Je consulte d'autre part sa monographie de Vézelay tirée des Archives de la Com. des mon. hist. et j'y découvre, page 14, ces lignes: « Ces sculptures exécutées assez longtemps avant l'adjonction du porche à la nef, probablement à la fin du XIe siècle, surtout celles du tympan... ». M. S. n'est donc pas d'accord avec le maître auquel il m'adresse et je suis plus prêt à m'entendre que lui avec ce dernier, car, à mes yeux, le tympan devait exister au moment où l'abbé de Clairvaux vint à Vézelay prêcher la 2e croisade.

B. Mon honorable collègue déclare maintenant que les scènes du linteau sont seulement consacrées à la représentation de la croisade en général et il affirme en outre qu'au cas où les imagiers auraient voulu figurer la seconde de ces grandes expéditions d'outremer, ils ne pouvaient y introduire la portraiture de S. Bernard sans forfaire aux convenances, et par suite, qu'ils étaient obligés de se tenir dans les généralités. A tout ceci, je répondrai : 1° Si les artistes employés à Vézelay ont eu l'intention de représenter sur le linteau l'image d'une croisade, le souvenir de la deuxième si récent et qui avait jeté tant de lustre sur le monastère, s'imposait forcément à eux ; 2° Les opinions puritaines de S. Bernard avaient si peu d'influence sur les clunisiens de Vézelay que ceux-ci ont donné à leurs portes une richesse inouïe, une splendeur d'iconographie incomparable : si les sculptures du linteau représentaient la 2e croisade, ils y auraient certes figuré l'abbé de Clairvaux sans hésitation. 3° Enfin je demanderai à M. S. qui montrait tant d'exigences pour ma thèse et voulait que l'Église fût couronnée, que les prêtres et les sacrifices païens figurassent sur le linteau sous peine de considérer mon opinion comme erronée, je lui demanderai, dis-je, comment il se fait que dans une croisade, on n'aperçoive pas une croix, une seule sur tant d'assistants, et comment aussi, un mouvement tout religieux provoqué, prêché, dirigé par des gens d'Eglise n'ait pas amené les imagiers à en mêler au moins quelques-uns à la foule qui couvre le linteau? Cette absence des uns et des autres, prouve, si je ne m'abuse, jusqu'à la dernière évidence, que mon contradicteur s'illusionne. Enfin, d'après la fig. 131 de la vie de J. C., M. S. avance que les croisés sont à leur départ. Pour joindre les fameux Conmains, ils devront donc faire sur eux-mêmes demi-tour, puisque ces êtres fabuleux marchent en queue de leurs colonnes : c'est inadmissible en vérité !

Mais de la défensive je veux passer maintenant à l'offensive.

Pour établir sa thèse, M. S. est obligé de faire abstraction de S. Pierre et du personnage féminin qui l'avoisine Et cependant ce ne sont pas évidemment des êtres négligeables et mis là, à l'aventure! Sans nul doute, les artistes ont voulu leur attribuer un rôle, et la grandeur physique qu'ils leur ont attribuée, prouve sérieusement toute l'importance qui leur était départie. On ne peut donc laisser ce groupe sans explication. Je l'avoue, sa présence constitue la grande difficulté qu'offre l'interprétation du linteau. Sans lui, j'aurais tout simplement reconnu dans l'imagerie tout entière du portail: Le règne de Dieu établi par le baptême et les effusions du Paraclet. Sans lui, aussi, j'aurais plutôt vu dans le linteau, au lieu d'une croisade quelconque, une figure du Baptême, les Hébreux traversant la Mer Rouge figurée par les ondulations qui les surmonte, et défilant dans une naïve combinaison, de chaque côté de l'arche disparue et occupant la place où j'ai mis l'agneau ; mais Pierre et sa voisine étaient là et m'en ont détourné. J'ai donc dû me tourner vers une explication différente et j'ai pris dans ce but comme guide, la verrière que l'on sait, préférant baser mon jugement plutôt sur une œuvre des temps passés, que sur les pensers du siècle.

Je termine. Aucune des objections de mon contradicteur n'est restée sans réponse et j'estime qu'à l'encontre de ses dires, ma thèse n'est pas ébranlée. Elle reste donc entière, homogène, en accord étroit dans toutes ses parties, pendant que celle de M. S. demeure incomplète, puisqu'il ne sait que faire du chef des âpotres et de sa voisine placés sur le linteau de Vézelay et que ses croisés sans croix et sa croisade laïque ne disent rien qui vaille.

Recevez, honoré Monsieur, etc.

P. MAYEUR.



Travaux des Sociétés savantes.

Société Nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 27 mai 1908.* — M. L. Dumuys fait hommage d'une de ses publications sur l'iconographie de Jeanne d'Arc ; il donne des détails nouveaux sur son portrait à l'hôtel de Ville d'Orléans et sur les représentations qui en dérivent.

M. J.-J. Marquet de Vasselot présente une remarquable statuette de saint Pierre, en bronze doré, du commencement du XIVe siècle, provenant des environs de Florence et acquise par le Louvre. Cette belle œuvre semble de travail français.

Séance du 10 juin. — M. F. de Mély communique une notice sur un retable de l'abbaye de Flines aux armes de l'abbesse Jeanne de Boubers, peint par Jean Bellegambe en 1533 et par l'abbesse du Cellier, près Clairvaux.

M. P. Lauer communique une notice sur l'icone byzantine de la *Vierge* conservée à Sainte-Marie du Transtévère, récemment découverte. Elle serait antérieure à Calixte II (1119-1124).

M. le baron de Baye communique un ornement de coiffure provenant du Gouvernement de Kief et dont l'ornementation à globules remonte aux Scythes et reste encore en usage.

Séance du 17 juin. — M. P. Monceaux communique divers plombs découverts à Carthage par le R. P. Delattre.

M. Martrois fait l'historique d'un jugement rendu par saint Augustin entre deux monastères d'Afrique et montre qu'il fut le créateur de la législation, qui a régi l'état monastique.

Séance du 24 juin. — M. Ph. Lauer expose les résultats des fouilles de Saint-Sylvestre *in capite* à Rome.

Séance du 7 juillet. — M. l'Abbé Corbière communique une note sur l'origine de la médaille de St Benoit.

M. Monceaux communique deux coupes d'argent romaines ou byzantines découvertes à Carthage par le R. P. Delattre.

Séance du 15 juillet. — M. Et. Michon communique une notice sur des plaques de marbre à rebords sculptés usitées dans la liturgie byzantine et dont le Louvre possède divers fragments.

M. Pinet identifie des armoiries qui précisent l'origine et la date d'une miniature représentant le grand reliquaire de la Sainte-Chapelle et fut exécutée pour Etienne Petit peu avant 1502.

Séance du 22 juillet. — M. Monceaux communique au nom de M. Héron de Villefosse une bulle de plomb byzantin trouvée à Carthage par le R. P. Delattre.

Séance du 29 juillet. — M. R. Fage communique des observations sur les représentations de clochers et de serrures sculptées sur les portails romans Conques, Moissac-Beaulieu et Lagranlière (Corrèze), tous quatre du type limousin.

M. P. Monceaux commente une épitaphe chrétienne datée de 314, découverte à Milianch.

M. Chenon communique des observations sur Guillaume de Chauvigny compagnon de saint Louis et sur une monnaie de lui découverte à Carthage.

M. H. de la Tour communique une notice sur trois camées imités par Donatello dont la décoration pourrait dater du début du XVe siècle. Il cite à l'appui de cette hypothèse un camée de la plus grande beauté figurant Jean Sans Peur.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 29 mai 1908.* — M. P. Durrieu fait une communication sur un prétendu portrait de saint Louis à l'âge de treize ans. Il y avait jadis à Paris, à la Sainte-Chapelle, un portrait d'adolescent peint sur bois, qu'une inscription tracée sur le panneau désignait comme étant une image du roi saint Louis à l'âge de treize ans, en 1226, quoique le costume du personnage fût, en réalité, celui du temps de Charles VIII ou de Louis XII. Un panneau présenté par M. Durrieu permet de reconnaître le véritable caractère de ce prétendu portrait de saint Louis à l'âge de treize ans, qui, a longtemps passé pour être authentique. C'est tout simplement un arrangement modifié, pour les besoins de la cause, d'un portrait de l'archiduc d'Autriche, Philippe le Beau, père de l'empereur Charles-Quint.

Séance du 5 juin. — Le prix Berger, est ainsi réparti :

3.000 à M. E. Coyecque pour son *Recueil d'actes notariés parisiens ;*

3.000 fr. à M. P. Lacombe pour son ouvrage *Livres d'heures conservés dans les Bibliothèques de Paris ;*

3,000 fr. à M. H. Martin, pour son livre *Les Miniaturistes français.*

M. Pottier communique un rapport de M. P. Bigot, sur des fouilles pratiquées au *Circus Maximus* de Rome.

Séance du 12 juin. — Le président fait part à l'Académie de la mort de M. Gaston Boissier et prononce l'éloge de ce savant.

Séance du 19 juin. — Le ministre de la Marine annonce qu'il met à la disposition du service des Antiquités de Tunis le remorqueur « Cyclone » avec un chaland pour se livrer à des opérations de drainage et rechercher des antiquités dont la présence a été signalée dans les parages de Tunis par des pêcheurs d'éponges.

Sur le prix des Antiquités de la France, une médaille (500 francs) est décernée à notre collaboratrice Mlle Louise Pillion, pour son livre *Les portails latéraux de la cathédrale de Rouen.*

Séance du 26 juin. — M. Héron de Villefosse annonce que M. Rouzaud lui a adressé la copie de deux fragments provenant d'une grande inscription latine gravée sur marbre, qui ont été trouvés, il y a cinq ou six ans, en creusant un puits dans le voisinage du terrain où fut découvert, en 1842, l'amphithéâtre de Narbonne.

Séance du 3 juillet. — M. S. Reinach annonce une intéressante découverte du professeur italien Beadego. L'artiste Pisanello, que l'on faisait naître vers 1380, est venu au monde en 1397. Donc, comme il y a des affinités évidentes entre l'art de Pisanello et les belles miniatures des *Belles Heures du duc de Berry*, antérieures à 1416, il est désormais certain que les artistes des manuscrits de Chantilly n'ont pas imité Pisanello, mais la théorie contraire est la vraie.

M. Martin présente à l'Académie un bloc de marbre noir contenant l'épitaphe de Béatrix de Bourbon, arrière-petite-fille de saint Louis, morte le 25 décembre 1383 ; elle fut enterrée à l'Église des Jacobins de Paris, rue Saint-Jacques. C'est là qu'on lui éleva une statue, posée sur une colonnette qui supportait aussi une épitaphe de cinq lignes en lettres dorées, gravées sur marbre noir. La statue se trouve aujourd'hui placée dans le croisillon méridional de la Basilique de Saint-Denis. Depuis plus de soixante ans, l'épitaphe était considérée comme perdue. C'est cet intéressant document que M. H. Martin a découvert à la devanture d'un marchand de bric-à-brac.

Selon M. Martin, la statue et l'épitaphe seraient dus à un artiste parisien de la fin du XIVe siècle nommé Robert Loisel.

M. du Morgan fait l'exposé des dernières fouilles qu'il a pratiquées en Perse, et le relevé des documents divers, statues, poteries, briques, vases peints, inscriptions diverses, etc., qu'il a mis à jour.

Séance du 10 juillet. — M. Senort annonce que M. Pelliot vient de découvrir un lot de documents très précieux pour l'archéologie de l'Extrême-Orient.

M. Lognon communique une note de M. de Lasteyrie sur l'église Saint-Philibert de Grandlieu (Loire-Inférieure), dont certaines parties remontent à l'époque carolingienne, notamment, le chœur et la crypte. Elle constitue donc un des spécimens les plus considérables qui nous restent en France d'un genre d'architecture fort peu étudié et fort peu connu jusqu'ici.

Séance du 17 juillet. — M Gustafson, directeur des musées de Christiania, signale la découverte, dans un tumulus situé sur le territoire de la ferme d'Oseberg, près Tonsbey, à quatre kilomètres de la mer, d'une sépulture à navire du temps des Vikings, qui est d'une richesse exceptionnelle. La tombe est celle d'une reine avec laquelle on a inhumé son navire d'apparat. Le bois du navire est décoré avec une profusion d'ornements du plus beau style.

Il y a là des spécimens de premier ordre de la décoration « à outrance » des surfaces, c'est-à-dire l'un des caractères essentiels de l'art septentrional.

Séance du 24 juillet. — M. J. Zeiller, professeur à l'Université de Fribourg, lit un rapport sur les travaux qu'il a effectués en collaboration avec M. Hébrard, dans le palais de Dioclétien à Spalato.

Société des Antiquaires de Picardie. — *Octobre à Décembre 1907.* — La société a fait l'acquisition de deux œuvres se rapportant à la confrérie amiénoise du Puy-Notre-Dame : l'une est un fragment du tableau offert par Pierre Cousin, maître en 1513, et dont la manière rappelle celle de l'école de Jean Gossaert, plus connu sous le nom de Jean de Mabuse ; l'autre est un manuscrit provenant de la même confrérie ; cette sorte de journal ou « escritel », commencé au XVIe siècle et continué presque jusqu'à la disparition de la confrérie, contient plusieurs miniatures et sera en son temps l'objet d'une étude spéciale.

L'abbaye de Valloires, l'ancienne entrée de l'abbaye de Corbie (actuellement mairie du lieu), le portail de l'église Saint-Etienne de Corbie, les orgues, un reliquaire et la pierre tombale de Guy du Bos dans l'église Saint-Martin à Saint-Valery-sur-Somme ont été classés parmi les monuments historiques du département de la Somme.

M. P. Dubois, président, fait connaître une note de M. Hakspill concernant trois pierres tombales du XIII[e] siècle à l'église du prieuré d'Airaines (Somme). Des dessins accompagnent cette notice.

S'il est des profanes qui considèrent les sociétés archéologiques comme les asiles inviolables de la routine, ils devront épargner cette injure aux Antiquaires de Picardie qui savent se montrer amis du progrès tout en restant fidèles au passé.

A la séance publique de la Société, tenue le 18 décembre, M. Georges Durand, archiviste du département de la Somme, a retracé rapidement l'histoire de la peinture sur verre en Picardie. Pendant la lecture de ce travail, des vues en couleurs des vitraux étudiés étaient projetées sur un écran ; elles avaient été obtenues par la méthode autochrome Lumière. Il convient d'ajouter que c'est *la première fois en France* que ce procédé nouveau a été appliqué en cette circonstance. Il faut faire honneur de ces magnifiques clichés à M. Eugène Léguiller, qui a su, malgré les difficultés et les incertitudes de ce premier essai, malgré la saison défavorable aux prises photographiques, obtenir de remarquables résultats.

La causerie de M. Durand entremêle agréablement détails techniques, descriptions de verrières et traits curieux. Laon et Amiens pour le XIII[e] siècle, la chapelle de St-Firmin à la cathédrale d'Amiens et celle de St-Jean l'évangéliste à la cathédrale de Beauvais pour le XIV[e] siècle, l'église St-Germain d'Amiens pour le XV[e] siècle, les églises de Tilloloy, Laucourt, Folleville, Paillart et surtout de Roye et de St-Etienne de Beauvais pour le XVI[e] siècle, la salle de l'Arquebuse à Soissons et quelques fragments au musée et à l'église Saint-Leu à Amiens pour le XVII[e] siècle sont les principaux exemples cités.

Si rares que soient aux églises d'Amiens les vitraux anciens, les peintres verriers étaient cependant nombreux dans la cité ; on relève le nom de Colart l'Alemant en 1328 ; depuis lors jusque vers le milieu du XVI[e] siècle M. Durand a pu compter une trentaine d'autres verriers et il ne craint pas d'affirmer qu'il y en avait assurément bien davantage ; ne fallait-il pas pourvoir à la vitrerie de la cathédrale en son entier, à celle de deux collégiales, treize églises conventuelles, dix paroisses, sans compter les chapelles et les édifices civils tant publics que particuliers ?

A Beauvais, les Enguerran, Jean et Nicolas le Prince sont avec Nicolas le Pot les plus illustres représentants de l'art de peindre sur verre au XVI[e] siècle.

Académie Royale d'Archéologie de Belgique. — *Séance du 9 août 1908.* — M. le chanoine Laenen donne lecture d'un travail relatif à l'origine des dîmes. Pendant les premiers siècles de l'histoire de l'Eglise, l'abandon au profit de celle-ci d'une partie des fruits de la terre existait probablement. Toutefois, au VIII[e] siècle, l'obligation fut décrétée, non sans provoquer des résistances, et Charlemagne en renouvela les prescriptions, en les étendant à tout l'Empire.

Les dîmes étaient de diverses natures ; elles variaient d'importance suivant le terrain ou la culture auxquels elles étaient imposées. Dès le XV[e] siècle, les décimateurs furent obligés de pourvoir à l'entretien de la tour de l'église, des vêtements sacerdotaux, de la cloche. Plus tard, ces charges se multiplièrent encore. Ce système d'impôts ne prit fin qu'à la Révolution française.

M. Dilis fait ensuite l'historique de la corporation des brouettiers, dont l'existence à Anvers est déjà constatée à la fin du XIV[e] siècle.

M. Comhaire, comparant les vieux arbres aux monuments anciens, prétendit qu'anciennement ils servaient de points de repère, comme le prouveraient ceux qu'on retrouve plantés au bord des anciennes routes romaines ; au moyen-âge on les utilisa comme bornes, pour indiquer des frontières. Plus tard on les planta pour commémorer quelqu'événement important.

L'Académie tiendra sa séance publique au commencement du mois d'octobre.

Société d'Archéologie de Bruxelles. — La livr. I-II du tome XXII des annales de cette société contient une copieuse notice de M. Ad. Reydams, sur trois des derniers, mais non des moindres hautelissiers bruxellois, les Reydams, savoir Henri le Vieux (✠ 1669), Henri le Jeune (1650-1719) et Jacques Ignace (1683-1747).

Les Rubens et les Jordaens ont fourni des cartons pour leurs tapisseries, dont de belles pièces subsistent et ornent les grandes collections de l'Europe et même de l'Amérique ; 25 reproductions en photozinc nous en donnent une bonne

idée. M. F. Donnet ajoute une note complémentaire à ce travail très documenté.

On voit fréquemment dans les tombeaux, et dans les miniatures et les peintures, la naïve image de l'âme chrétienne figurée par un corps humain minuscule qui s'échappe de la bouche du mourant, qui est élevée au ciel par des anges ou qui est reçue dans le sein d'Abraham ; nous pourrions multiplier des exemples. M. Monseur, qui a rencontré le même type iconographique dans l'Histoire du mauvais riche et de Lazare, figurée sur une plaque de foyer (ce qu'on nomme une taque en Belgique et en Lorraine) commente cette figuration à grand renfort d'érudition. Il remonte non pas au déluge, mais à l'état sauvage de l'homme ; il met en avant le vitalisme ou l'animisme, l'eidolophore, les mythes antiques et les archanges psychopompes. Dans cette dissertation très fouillée, il semble attribuer une importance excessive à la dimension de ce qu'il appelle l'âmelette.

MM. J. Poils et Ch. Dens donnent une bonne description de la vieille église romane du Mousty (Brabant). Bâtie en blocage, mêlé de vestiges romans, elle affecte un plan en croix latine, grande nef avec collatéraux tronqués saillants, chœur orienté, chevet plat, surélevé sur une crypte ; nef de 5 travées sur piliers primitivement carrés ; arcades en plein cintre légèrement surhaussées ; plafond plat. Les murs, plâtrés dès l'origine, offrent des vestiges de polychromie. L'auteur considère cette église comme une basilique conventuelle d'une époque antérieure au XIe siècle (?). L'importance du chœur séparé du reste par un mur percé d'une arcade, le nom du lieu, la grandeur relative de l'édifice justifient cette hypothèse.

L. C.



Bibliographie.

DIE LITURGISCHE GEWANDUNG par le R. P. BRAUN, S. J. — In-XXIV et 797 pp., 316 fig. — Fribourg en Brisgau, Herder, 1907.

TOUT récemment nous rendions compte d'une intéressante étude du R. P. Braun sur le style des Jésuites en Belgique (1). Voici qu'il nous donne à présent un livre important : il a entrepris de traiter du vêtement liturgique depuis son origine jusqu'à nos jours.

Déjà l'auteur s'était révélé comme un spécialiste en la matière par la publication de ses 200 modèles de broderies du moyen âge et par son « *Winke für die Aufertigung und Verzierung der Paramente* » (2). L'Ornement du prêtre à l'autel n'avait pas échappé à l'observation et aux études de nos artistes et de nos archéologues. Mais c'était, pour la plupart, dans des monographies séparées traitant de tel ou tel objet en particulier, dans des articles de revues, ou dans des publications d'inventaires qu'il fallait chercher le fruit de leurs recherches.

C'est ici le lieu de rappeler les études de feu Mgr Barbier de Montault (3), et de feu Ch. de Linas (4), celles de MM. L. de Farcy (5), F. de Mély (6), Eug. Martin (7) et une notice du P. Braun lui-même parue dans nos colonnes (8). Le regretté baron J. B. Bethune a publié naguère dans le bulletin de la *Gilde de S. Thomas et S. Luc* une notable et excellente étude sur les *Ornements sacerdotaux*.

Il y a une cinquantaine d'années que Mr Bock commença son « histoire des vêtements liturgiques », mais que de découvertes depuis ! Le moment était venu de publier une histoire générale et complète de l'ornement religieux mettant à profit les dernières trouvailles. C'est ce que le P. Braun a voulu nous donner et non sans un grand succès.

Il nous sera permis de constater en passant, que le savant auteur a eu recours en maints endroits aux multiples articles publiés dans notre périodique et dont nous avons signalé les principaux en notes. La *Revue de l'Art chrétien* reste une source de documents pour tous les chercheurs qui voudront donner un corps à leurs études spéciales sur des objets ayant trait à l'art religieux.

Comme l'Eglise d'Orient et l'Eglise d'Occident ont une origine commune, l'étude des deux liturgies ne peut que se compléter l'une l'autre. Aussi l'auteur a-t-il eu raison de traiter simultanément des ornements en usage dans les deux églises.

Il a donné de grands développements à son sujet ; son livre ne comprend pas moins de 800 pages, d'une lecture aisée, grâce à une division méthodique de la matière.

Le P. Braun nous fait connaître l'origine, l'évolution de la forme, la matière, l'usage, la couleur de chaque objet en particulier.

Les vêtements liturgiques inférieurs font l'objet d'un premier chapitre, lequel comprend en des paragraphes successifs l'étude de l'*amict* et de ses prototypes, l'*huméral* et le *superhuméral*, du « *fanon* », de l'*aube* occidentale et de la *tunique* orientale, du « *cingulum* » ou ceinture, du « *sub-cinctorium* », du *rochet* et du *surplis*. Un deuxième chapitre traite des vêtements liturgiques supérieurs, la *chasuble*, la *dalmatique*, la *tunicelle*, la *pluviale* ou *chape*.

Un troisième chapitre a pour objet les vêtements des mains, des pieds et de la tête ; *les chaussures* et *les gants pontificaux*, la *mitre*, la *tiare*, le *pileolus* et la *birette* y sont successivement examinés.

Les insignes sont passés en revue dans un quatrième chapitre, notamment le *manipule*, l'*étole*, le *pallium*, le *rationale*.

La *symbolique*, la *signification mystique*, les *couleurs* et la *bénédiction* des vêtements liturgiques font l'objet d'un cinquième chapitre. Enfin, dans une dernière division, les vêtements liturgiques sont examinés dans leur développement historique.

Un mot sur la méthode. Dans ses descriptions, l'auteur prend comme point de départ la forme actuelle: «l'ornement, tel que nous le voyons de nos jours, dit il, n'est pas le résultat du hasard, mais d'un long développement. Celui qui veut instruire le procès de cette évolution fait bien de se rendre compte avant tout du résultat de cette évolution ».

A noter le chapitre si délicat de la symbolique. L'auteur y fait une remarque judicieuse. Bien

1. Voir *Revue de l'Art Chrétien*, janvier 1908.
2. Publiés à Fribourg, chez Herder.
3. V. *Bulletin monumental*, t. XLIII et XLIV de la *Revue de l'Art chrétien*, 1886, p. 92; 1888, p. 339 ; 1899, p. 307, et les nombreux inventaires publiés par ce laborieux érudit.
4. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1887, p. 104.
5. V. ibid,, 1885, 168 et suiv., 1886, 170. — 1892, 332. — 1895, 187.
6. V. ibid,, 1886, p. 307 — 1898, p. 156.
7. V. ibid , 1904. p. 529.
8. V. ibid,, en 1901, p. 52. — Celle encore de J. Helbig, ibid, 1902, p. 46. — E. Muntz, 1900, p. 18 et A. Benet, 1887, p. 195.

des significations mystiques, dit-il, furent attribuées après coup à des ornements qui n'eurent pour origine qu'une nécessité quelconque : on doit donc bien se garder de trouver partout des symboles si l'on ne veut tomber dans le ridicule.

La table bibliographique publiée en tête du volume et mentionnant plus de 200 ouvrages ou documents historiques, prouve que l'auteur ne s'est épargné aucune peine pour rendre son œuvre aussi complète que possible.

Les 316 illustrations, la plupart inédites, nous mettent sous les yeux des spécimens de ce que l'art du peintre, du tisseur et du brodeur ont produit en ce genre de plus beau dans les siècles passés.

Puisse le livre du P. Braun contribuer quelque peu à relever un art tombé si bas hélas ! de nos jours; et rendre aux cérémonies augustes de nos autels, en les faisant mieux connaître, quelque chose de leur splendeur d'antan.

H. L.

NOTE SUR LES RETABLES FLAMANDS DES XVe ET XVIe SIÈCLES DE L'OISE ET DE LA SOMME, par P. DUBOIS. — In-8° 14 pp. — Paillart, Abbeville.

Cette note est extraite du bulletin, de la Société archéologique et historique de Clermont (Oise), 2e livraison de 1906. Après avoir mentionné les recherches des archéologues belges sur les retables flamands, l'auteur rappelle les nombreuses œuvres d'art du même genre, complètes ou fragmentaires, qu'on peut admirer dans la région picarde du Nord, l'Oise et la Somme. Il en prend occasion pour tracer les lignes directrices d'une étude d'ensemble sur ce sujet captivant.

Tout d'abord l'origine flamande des retables est nettement indiquée par leur exécution et par la présence de diverses marques qui se répétaient; leur fabrication était une entreprise industrielle d'exportation ; il serait possible, malgré les variantes et les interversions, de relever des analogies de facture et de disposition, qui permettraient de procéder à l'établissement de filiations évidentes et de groupements déterminés ; de là à une classification chronologique, il n'y a qu'un pas. Enfin ces précieuses œuvres d'art ont été les véhicules de l'art flamand et en ont ainsi, au témoignage de Courajod, puissamment propagé chez nous les principes.

C'est dire combien, sous son modeste titre, cette brochure est substantielle et quels champs d'investigation elle découvre aux amis de l'art chrétien.

G.

MALINES JADIS ET AUJOURD'HUI. — In-8° 700 p. nombreuse illustration. Malines, Godenne, 1908.

Les éditeurs L. et H. Godenne « ont achevé d'imprimer le 12me jour de mai de l'an mil neuf cent et huit » un beau livre qu'ils avaient entrepris d'éditer en l'honneur de leur belle ville de Malines, avec les encouragements du *Cercle archéologique* et la collaboration des meilleurs érudits de cette bonne vieille cité. M. le chan. Kempeneer y a écrit une introduction historique ; M. le chan. Van Caster avait pour son *Histoire des rues de Malines*, fourni d'avance une mine de renseignements. M. C. Dr Van Doorslaer a procuré la documentation relative au commerce, à la navigation et aux industries spéciales, hormis celle de la tapisserie, traitée par M. de Wouters de Bouchout. Le vénérable M. V. Hermans et M. de Coninck ont apporté leur part comme archiviste et historien, et M. Alf. Ost a tenu le crayon et semé d'originales illustrations ce beau volume de 700 p. in-8°.

On comprend l'intérêt d'un pareil recueil, quand il s'agit d'une des villes les plus intéressantes de la Belgique, par la beauté de sa cathédrale, la variété de ses monuments anciens, le cachet si spécial de son architecture, l'élégance de ses vieilles maisons et l'intérêt de son ancienne industrie d'art. Quand on feuillette les jolis dessins de l'album de de Noter, conservé aux archives locales, on y retrouve bien le centre brillant de l'architecture brabançonne, la patrie des Keldermans, et on a l'évocation d'une cité comparable comme pittoresque, telle qu'elle fut au commencement du XIXe siècle, à Nuremberg et aux plus impressionnantes des villes d'art.

Nos félicitations à M. Godenne. Puisse-t-il trouver des imitateurs dans la plupart de nos vieilles villes belges.

L. C.

CHRISTUS, BELLIGER INSIGNIS, par M. Marcel LAURENT, broch. Liége, Vaillant, 1908.

La châsse de S. Hadelin à Visé, bien connue, présente à l'un de ses pignons datés du XIe siècle, une étrange image de *Christ Vainqueur.* Il est debout, la tête est nimbée, la gauche porte le livre apocalyptique timbré de l'A et Ω, la droite tient la bannière de la résurrection, et les pieds posent sur l'aspic et le basilic. Tout cela est conforme à l'usage iconographique ; mais, chose curieuse et rarissime dans l'art plastique roman, le Sauveur paraît en costume de guerrier : il est vêtu du haubert, de la cotte de mailles et de la chlamyde, et l'inscription qui accompagne

l'image traduit la pensée belliqueuse : « *Dominus potens in prœlio, belliger insignis, tibi sic basiliscus et aspis subdolus atque leo subeunt, rex in cruce passo* ».

Dans une fort belle étude, bien digne du *corpus* dont elle fait partie (à savoir les *Mélanges de Godefroid Kurth*) M. Marcel Laurent nous fait voir que ce thème étrange, s'il est exceptionnel dans la sculpture, rentre pourtant en plein dans la tradition du moyen-âge. Son idée première est dans l'Ancien Testament, mais c'est de l'Apocalypse que proviennent ses attributs matériels, et de là, le thème du Christ guerrier s'est répandu dans la littérature médiévale ; son type était plus facile à exprimer à l'aide des métaphores de langage qu'au moyen de symboles sculptés. Si les artistes ont reculé devant ces attributs guerriers, les écrivains sacrés les ont évoqués à l'envi dans leurs hymnes. C'est là que M. Marcel en suit les vestiges. Il nous montre, dans de jolies pages, que ce Christ de Visé, si archaïque et étrange, est cependant tout empreint de la poésie du temps et en reflète tout l'esprit chevaleresque. A côté de cette figure de Christ étampée par l'orfèvre, il nous en montre une autre tirée de la littérature, savoir d'un écrit anglo-saxon du XIIIe siècle (*Aneren Rule*, *La Règle de Anachorète*). C'est une allégorie que nous ne résistons pas à la tentation de transcrire pour nos lecteurs :

« C'était une Dame, qui était tout entourée d'ennemis, et tout son pays était dévasté, et elle-même était bien pauvre, en un château de terre. Pourtant, l'amour d'un puissant roi allait vers elle, sans bornes, et si fort, qu'en signe de cour, le roi envoyait à la dame des messagers, l'un après l'autre, et souvent beaucoup à la fois ; il lui envoyait aussi des bijoux, nombreux et beaux, et il la secourait par des aliments, et il l'aidait et ses richesses à maintenir debout son château ».

« Or, quoi qu'il fit, la dame restait indifférente et lasse. Que voulez-vous de plus ? Il vint lui-même à la fin et montra son beau visage, le plus beau certainement qui fut à voir parmi les hommes, et il lui parla si doucement, avec des mots si joyeux, qu'il aurait pu rappeler un mort à la vie ». Et comme la dame ne répondait pas à son amour, le Roi accomplit des merveilles et des exploits sous ses yeux. C'était en vain. Lors il lui dit ? « Dame, vous êtes harassée par la guerre, et vos ennemis sont si forts que vous ne pourrez échapper à leurs mains sans mon aide, et ils vous réduiront à une mort honteuse ! Mais moi, pour l'amour de vous, je me charge de les combattre, et je vous sauverai de ceux qui cherchent votre mort ». Le roi combattit, sauva la dame au prix de sa mort même. « Or ce roi, continue l'auteur, c'est Jésus-Christ, fils de Dieu, qui de cette manière, sauva notre âme, assaillie par le démon ».

Il n'y a rien, ajoute M. Laurent, de plus tendrement délicat, dans la littérature chrétienne, que cette allogérie, dont la finale évoque tout entier le Christ chevalérisé. C'est très vrai ! et supposé que le pasteur de Visé, montrant à ses paroissiens leur belle chasse, et la chevaleresque figure de Jésus, leur répète cette sublime poësie ; elle ira à l'âme des paysans de Visé, et leur vaudra le plus beau sermon.

L. C.

LE TABLEAU SUR BOIS DE NAIVES DEVANT-BAR, par le chan. CH. HÉBERT, broch. illustré. Bar-le-Duc, 1908.

A l'église de Naives existe un retable peint du XVIe siècle, intéressant, qui figure le second Calvaire. M. le chan. Hébert a pu préciser sa date et le nom de son donateur, Nicolas Waultrin qui le fit exécuter en 1607.

L. C.

LES COMPTES DU ROI RENÉ, par l'abbé G. ARNAUD D'AGNEL. In-8° de 410 pp. Paris, Picard, 1908.

Le long règne du roi René de Sicile fut singulièrement intéressant au point de vue de l'histoire des arts au XVe siècle. Les Comptes et Mémoriaux de ce souverain artiste ont été publiés par Lecoy de la Marche en 1873 ; mais l'auteur de la « Vie de René » ne nous a guère fait connaître que le duc d'Anjou, négligeant le comte de Provence ; les archives des Bouches du Rhône, qui sont des sources historiques de premier ordre, auraient pu lui indiquer la voie. C'est pourquoi M. l'abbé G. Arnaud d'Agnel a bien fait de reprendre l'attachante étude de cette sympathique figure historique, en utilisant les comptes du roi de Sicile, de la reine Jeanne de Laval et du duc de Calabre. Il en a tiré, pour ainsi dire, une restitution d'un siècle intéressant et un tableau de la transition du moyen âge aux temps modernes au point de vue artistique et social.

Il nous montre le roi, suivi par le capitaine Jean Oche, chefs de travaux, agrandissant son palais et jardins d'Aix et sa villa de Périgord, son hôtel de Marseille et ses bastides rurales, surtout celle de Saint-Jérôme, qu'il affectionne. Il achève et meuble une maison à Tarascon ainsi que le château et domaine de Gardanne. On peut se figurer, à la lecture des comptes, toute la distribution de cet édifice et l'arrangement de son mobilier. On assiste à la vie des champs, au détail de l'exploitation agricole et de l'élevage du bétail. C'est un tableau de la vie de Provence au XVe siècle. Des chapitres que nous laissons de côté sont consacrés à la ménagerie, à l'oisellerie et à la batellerie.

Le mérite principal de l'étude de M. Arnaud d'Agnel est de jeter quelque lumière nouvelle sur les traits de plusieurs peintres et enlumi-

neurs, tels que Pierre Garnier et Victor Haller, Nic. Froment, Me Hanse et Barthélemy Deick (Van Eyck ?). Il signale une série de retables peints pour des églises de Provence.

L'auteur apporte des contributions à l'histoire de sculpteurs déjà connus comme les Poncet, les Moreau, les Laurana. Des détails sont fournis sur une superbe « table » d'autel achetée par le roi à Lyon.

Parmi les livres du roi, citons *La Légende des saints nouveaux*, *la Vie de saint Antoine*, *la Vie de saint Honorat*, *la Catena aurea* de saint Thomas d'Aquin, les *Fables* d'Esope, le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, les *Recherches sur les plantes*, de Théophraste, et une carte de la Loire, peinte par Barthélemy Deick.

Le roi tapissait les murs de ses logis de superbes hautelisses de fabriques diverses, surtout parisiennes et flamandes, et les sols de tapis orientaux. Les tapissiers royaux transportaient les «chambres» d'une résidence à l'autre. Il avait des brodeurs, tels que Pierre du Villant ou Arnoulet, qui lui faisaient des ornements d'autel, des garnitures de lit, des étendards et des vêtements de luxe.

L'orfévrerie avait un vaste champ d'activité ; ses œuvres constituaient le plus clair de la richesse mobilière. Les objets cités dans le compte sont trop nombreux pour être relevés ici après ceux qu'avait déjà décrits Lecoy de la Marche. Il en est de même des armes, verreries, costumes, pelleteries, équipages.

Aux inventaires volumineux qu'on connaissait des résidences d'Anjou viennent s'ajouter les intéressants inventaires du palais et des jardins d'Aix, de l'hôtel de Marseille, du chateau de Tarascon [1], de la bastide de Pérignane, du château de Boulbon, etc, où l'on prend sur le vif la vie de l'époque par la connaissance des meubles et ustensiles, des armes et des étoffes; une part considérable est faite aux objets exotiques, fournis surtout par l'Afrique du Nord (Bône, Tunis, Bougie).

La vie et les mœurs sont dépeints dans ce document avec les objets, les cérémonies, les jeux, les mystères, les chasses, les ambassades, etc. De son étude se dégage la figure du roi René, qui a moins de vertu et de génie qu'on ne l'a cru, mais qui est doué d'un merveilleux esprit d'assimilation et d'une curiosité insatiable.

L. C.

1. C'est à tort que l'on attribue ce château à l'architecte André de Sainte-Marie; il fut exécuté par Jean Robert, maître d'œuvre du roi.

EXCURSION A LYONS-LA-FORÊT. MORTEMER ET LISORS, par M. L. Régnier, broch. 44 pp., Paris, Pontois, 1908.

Les Sociétés archéologiques de France sont recrutées généralement dans une société d'élite composée non seulement d'intellectuels délicats, mais aussi de gens de race et de distinction. Quel régal fin que leurs excursions ! Le charme de cet aristocratique milieu se reflète dans les récits de ses voyages d'étude, qui sont souvent de belles pages de littérature scientifique. Telle est l'impression que nous donnent, par exemple, les beaux comptes rendus des réunions des *Congrès archéologiques* que M. le Vte de Ghellinck de Vaernewyck rapporte annuellement à l'Académie d'archéologie de Belgique. Il en est de même des notes très documentées publiées par M. L. Régnier dans une excursion au pays de Mortemer et de Lisors par la *Société historique de Pontoise.*

Nous ne voulons pas le déflorer en le résumant, mais nous devons à nos lecteurs d'en signaler l'instructif contenu.

Les monuments visités sont d'abord l'église, de Lyons : plan en tau à peu près orienté, nef romane remaniée au XVe siècle, chœur dévié au Nord, triple chevet, jolie porte romane dans le croisillon Sud ; puis la curieuse halle gothique en bois de cette petite ville, l'hôtel de ville et le château, ou plutôt ses vestiges, si bien expliqués par M. Régnier.

L'abbaye cistercienne de Mortemer, fondée en 1134, était une des plus vastes de la province de Rouen. M. l'abbé Humblot prépare la publication de son histoire. Ses ruines sont les plus belles de la Normandie. Comme à Aulne le cloître, reconstruit au XVIIIe siècle, n'était pas contigu à l'église, mais séparé par un espace étroit. La destruction de l'église est un malheur pour l'archéologie. Dédiée à Notre-Dame, elle mesurait 86 m. de long. Elle comprenait une nef de 8 travées, un transept de 42 mètres et des chapelles ouvertes dans le mur oriental suivant l'usage cistercien, un chœur arondi, un déambulatoire entouré de cinq absidioles rayonnantes, comme, plus tard, à Pontigny, à Savigny, à Breuil-Benoît et à Bonport ; la largeur du vaisseau principal était de 8m,75 Une vaste toiture conique couvrait le déambulatoire et les chapelles rayonnantes, disposition qu'on considère comme normande (Saint-Étienne de Caen), mais qui proprement est d'origine cistercienne.

La petite église St-Martin de Lisors est orientée, avec transept, chœur ou abside de trois pans (XVe XVIe siècle); la nef est voûtée en bois et flanquée de deux chapelles seigneuriales.

L. C.

DE HOOFDKERK VAN SINT BAAFS. GIDS VOOR DEN BEZOEKER. LA CATHÉDRALE DE ST-BAVON, GUIDE DU VISITEUR, par l'abbé G. Celis, 2e édition, J. Van der Schelden, Gand 1908. Prix : 0,50.

Comme l'indique son titre le présent opuscule n'a pas la prétention de constituer une monographie de la cathédrale, monographie qui reste d'ailleurs à faire.

L'auteur catalogue les œuvres d'art qui décorent le monument en quelques pages parsemées de notes historiques qui en rendent la lecture intéressante.

LA PEINTURE HISTORIQUE DU PALAIS ROYAL D'ETAMPES, par M. L. E. Lefèvre. — Broch. illustrée, 36 p. Paris, Picard, 1908.

Le tribunal d'Etampes occupe l'ancien manoir royal fondé par Robert le Pieux au commencement du XIe siècle. Ce logis fut agrandi au XIIIe siècle. La grande salle, qui mesure environ 18m. sur 8, et une autre faisant avec celle-ci la seconde branche d'une équerre, était couverte au-dessus de l'étage, par une charpente apparente moulurée, à chevrons portant faîte. C'est sur un de ses murs pignons, que l'on a découvert la peinture historique dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs [1] et sur laquelle M. Lefèvre a attiré naguère l'attention des archéologues en précisant son intéressant sujet.

Parmi ces vestiges fort effacés, il a pu distinguer un roi de France assis sur son trône, sous une tente; devant lui était un interlocuteur actuellement disparu. Latéralement se tient une reine sur un grand cheval fièrement empanaché. Au second plan, des sergents d'armes, des cavaliers. Le tout est médiocrement dessiné, mais peint avec art. La peinture est en détrempe, d'une technique intéressante, sur un enduit de mortier rugueux.

Tout semble indiquer qu'il s'agit de la remise solennelle par Philippe le Bel (1285-1314) de la baronnie d'Étampes à son frère Louis d'Évreux (en 1307). En tout cas il s'agit d'une scène historique des premières années du XIVe siècle; c'est chose unique comme peinture murale : c'est à peine si à cette époque de pareilles peintures d'histoire apparaissent dans la miniature. Il en résulte que la grande peinture murale aurait ouvert la voie à la miniature, à l'inverse de ce qu'on pensait. Du reste l'écrivain italien Brunetto Latini nous apprend qu'avant l'Italie la France a connu le luxe des chambres peintes.

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 430.

La brochure de M. Lefèvre contient en outre une description des peintures de la chapelle de Farcheville (1304). C'est un ensemble de beaux anges musiciens décorant les douze caissons d'une voûte en bardeaux. C'est un spécimen de premier ordre pour l'histoire de la peinture monumentale se rattachant à la période médiévale primaire, tandis que la peinture d'Étampes presque contemporaine, inaugure le mode nouveau.

L. C.

Périodiques.

BULLETIN MONUMENTAL, no 1-2, année 1908.

Nos lecteurs connaissent l'opinion intéressante de M. C. Enlart, d'après laquelle le style flamboyant français du XVe siècle est venu d'Outre-Manche vers 1375 à la suite de la guerre de Cent ans [1] ; on la trouve développée dans une brillante conférence donnée par le Maître de l'*Union Syndicale d'architecture française* le 4 avril 1908 [2]. C'est dans les colonnes de la *Revue de l'Art chrétien* que M. Anthyme Saint-Paul s'est inscrit contre cette thèse [3]. M. Enlart a repris sa théorie en un bel article sur l'*Origine anglaise du style flamboyant*, paru en 1906 dans le *Bulletin monumental*. A cette dissertation son antagoniste a répondu par son article : *Origine du style* [4] *flamboyant de France*, et M. Enlart a riposté à son tour dans le même tome de l'organe de la *Société française d'archéologie*.

Cette belle joute, qui restera célèbre, continue à dérouler des péripéties que les archéologues suivent avec l'intérêt le plus vif et le plus sympathique. On a rarement vu plus forts lutteurs, plus savants ni plus élégants écrivains, et ils sont aux prises sur un noble terrain, celui de l'archéologie et de l'histoire nationale.

M. Anthyme Saint-Paul déclare se rallier en partie à l'opinion de M. Enlart, et reconnaît la priorité à l'Angleterre dans l'emploi des formes flamboyantes. Mais il nie l'importation de ce style d'Angleterre en France, et l'influence de la guerre de Cent ans.

M. A. Saint-Paul ne veut pas admettre, que l'art français, qui a conduit le style gothique à l'apogée de sa beauté et de sa force, n'ait pas

1. Voir *Manuel d'archéologie française*, t. II. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1907, p. 206.
2. Voir *Bull. mensuel de l'Union*, no de mai-juin 1908.
3. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1908, p. 275.
4. *Bulletin monumental*, t. LXX.

été en état de consommer son évolution, et il demande à M. E. d'en donner la preuve positive. Il considère comme bien distinct le *curvilinéaire* anglais et le *flamboyant* français. En 1374, le style flamboyant avait cessé d'être pratiqué en Angleterre. La communication, si elle a existé, de ce pays à la France, n'a pas eu de force ni d'ensemble. Le XIVe s. français contenait le germe du flamboyant, et a pu l'engendrer, pense-t-il, sans ingérence étrangère. En fait, les transitions françaises vers le flamboyant sont occasionnelles, locales, isolées, rares et dispersées du Nord au Midi. L'action de la famille de Charles V, de 1365 à 1415, a été prépondérante dans cette évolution. Telle est à peu près la thèse de M. Anthyme Saint-Paul.

Celui-ci insiste sur ce point, que le XVe siècle n'a pas connu, venant de l'Angleterre, une puissance de rayonnement artistique analogue à celle qu'a exercée la France sous Louis VII, Philippe-Auguste et saint Louis, pénétrant des nations inférieures en civilisation, avec ses armes, ses religieux, ses artistes, son université; il n'y a eu rien de pareil pendant la guerre de Cent ans. Cette période a connu des alternatives de trêve et de guerre active également peu favorables à la communication d'un style d'un peuple à l'autre.

L'éminent archéologue reprend une à une les villes signalées de part et d'autre dans l'actuelle controverse, et où est affirmée ou contestée l'apparition du style flamboyant en coïncidence avec la présence des Anglais. Il constate plutôt la pénurie d'imitation du style d'Outre-Manche, là où elle devrait abonder. Il insiste sur le caractère inconsistant des formes introduites par les Anglais dans la région bordelaise et l'Agennais, le Périgord, à Evreux, à Rouen. Il montre, en ce qui concerne les grandes roses des cathédrales, que c'est la rose française qui a pénétré en Angleterre et non la rose anglaise en France. Enfin, il se livre à une étude historique fouillée au sujet des longues vicissitudes de la guerre de Cent ans, qui n'ont guère laissé de répit suffisant, pour que les constructeurs anglais et français pussent prendre utilement contact. On ne peut, dit-il, créer une antithèse entre cette période et celle qui l'a précédée; elle n'a laissé qu'une haine de races. Sa dissertation n'est pas finie ; nous en ferons connaître la suite.

Dans la même livraison du *Bulletin monumental* nous avons à signaler l'excellente étude de M. A. Anglès sur l'abbaye cistercienne de Sylvanès, l'une des plus remarquables de l'Aveyron ; la description par M. M. Aubert de la curieuse église romane de Saint Pathus ; la description par M. L. Plancouard de la cloche romane, peut-être la plus ancienne de France, celle de St-Remy de Marines, portant une inscription du *Christ de gloire*, formule dont notre collaborateur M. Germain de Maidy s'est occupé naguère dans nos colonnes [1].

Le château de Blois actuel a succédé presque sur le même emplacement à un puissant château féodal, qui n'avait pas moins de 270 m. de long et 650 m. de tour. Des fouilles récentes en ont fait trouver des vestiges, que décrit M. le Dr Lesueur, lequel est parvenu à restituer son plan vers la fin du règne de Louis XII.

M. John Bilson disserte savamment sur les voûtes d'ogives de Morienval, et M. L. Maître sur la crypte de Saint-Denis

Enfin, M. P. Vérité explique les raisons profondes (elles résident dans d'antiques substructions), pour lesquelles le chœur du Mans est évasé en plan. Disposition rare dont M. Lefèvre-Pontalis signale d'autres exemples à Senlis, à Notre-Dame de Paris.

BULLETIN DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 2e trimestre, 1908.

Notre collaborateur M. Mayeux a fait une communication intéressante sur le portail de Perpignan, où la figure du Christ est accostée de celle de quatre apôtres : S. Pierre, S. Paul, S. Jean-Baptiste et S. Jacques le Majeur. L'auteur note le choix de l'ordre de ces personnages. Les deux derniers, ont même pris, contre toute hiérarchie, la place prééminente de S. Pierre et de S. Paul au centre, contre les jambages. Il l'explique par un sorte de présentation : le prince des apôtres présentant au Christ les deux saints régionaux. L'idée de figurer le Sauveur accompagné de quatre apôtres est de tradition latine.

M. P. L. Lauer s'occupe après d'autres [2] du célèbre joyau carolingien conservé jadis à l'abbaye de Waulsort-sur-Meuse, qui, sur le disque lenticulaire, porte gravée l'histoire de la chaste Suzanne. Son inscription nous apprend que l'objet fut exécuté par l'ordre du roi Lothaire ; M. Dalton a montré qu'il s'agit de Lothaire II.

C'est un monument d'une valeur historique considérable. On sait que Lothaire II passa sa vie en efforts infructueux pour faire annuler son union stérile avec Teutberge, afin de faire légitimer le fils naturel de Waldrade. Il fit accuser son épouse d'inceste ; celle-ci fut réhabilitée par l'assemblée de Vendresse en 865, et M. Lauer est

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, p. 420.
2. De Linas, Darcel, Le Carte, Bequet, Bablon, Dalton.

d'avis que Lothaire fit exécuter le joyau pour l'offrir en témoignage de l'innocence de Teutberge et en gage de réconciliation. L'histoire de Suzanne fait allusion à la chasteté de la reine.

M. le comte Durrieu avait attribué à Jean Bourdichon une très belle miniature du livre d'heures de Charles d'Angoulême représentant l'adoration des mages. Sa supposition vient d'être verifiée par M. Ar. d'Herbomez, qui en a établi le bien fondé par un extrait d'archives.

M. A. Boinet décrit une plaque d'ivoire d'époque carolingienne, conservée au musée de Lyon, et qui raconte l'histoire des rois mages. On y voit un sujet très rare avant l'époque romane : le retour des Mages.

Une fresque de l'église San Petronio de Bologne figurant S[te] Catherine et publiée naguère dans la *Revue de l'Art chrétien* (1), permet à M. F. de Mely de réfuter l'hypothèse de M. Biondi, qui voyait le portrait de Jeanne d'Arc dans la fresque découverte à Fontana (Emilie). Cette hypothèse avait été suggérée par le souvenir d'une vieille légende locale, d'après laquelle les parents de l'héroïne appartenaient à une branche exilée de France de la noble famille bolonaise des Ghisilieri.

Il a toujours été d'usage dans l'Église catholique, que les objets consacrés, tombés en désuétude, démodés ou profanés, ne soient pas détruits, mais enfouis. C'est ainsi qu'on a retrouvé dans l'intérieur d'une maçonnerie, sous la table de l'autel de la chapelle romane d'Aulignac, une croix de bronze intéressante, que décrit M. C. Enlart. C'est une croix processionnelle qui a porté des grelots, ayant pour but d'avertir les fidèles du passage du Saint-Sacrement.

M. Cagnat présente le plan d'une chapelle chrétienne dans les ruines d'Henchir-el-Rheria en Tunisie.

M. L. C[te] de Loisne signale la signature d'un imagier (sans doute Tournaisien dironsnous), du nom de Denis, qui sculpta en 1213 la tombe d'un chevalier, qu'on voyait avant la Révolution dans l'abbatiale de St-Vaast d'Arras. Voici cette jolie épitaphe :

Formosus juvenis sapiẽs animosus ad arma
Iste Renaldus erat quod hac signat leo palma

et sur les bords de marbre :

Año milleno bis cẽteno duodeno
E uno XPI mors contegit isti.
Angusto mẽse luna sexta decima.
Hoc elimavit Dyonisius ac fabricavit (2).

1. Année 1904, p. 222.
2. Bibl. nat. ms. fr. 8236, fol. 1, épitaphier de D. Le Pez.

Varia.

Bulletin d'histoire, de littérature et d'art religieux du diocèse de Dijon, N° 2. 1907. Eglise Saint-Pierre de Minot par G. Potey.

Bulletin des musées royaux en Belgique. M. P. Van den Even publie une étude sur un très remarquable bas-relief votif du XV[e] siècle jadis découvert à Tournai et représentant les funérailles de Frère Jehan Fiefvés (+ 1426).

L'art ancien en Flandre (1), t. III, fas. I, 1908-1909

Etudes sur l'exposition de la Toison d'or avec préface par le professeur Pirmé. — *La peinture*, par S. Pierron. — *Manuscrit et Miniatures*, par P. Van der Gheyn. — *Les tombeaux des princes de Bourgogne*, par D. J. Baes.

L'art flamand et Hollandais, *N° de Juin* 1908. — Terminant son étude sur les anciens palais de Nassau en Belgique, M. Th. H. Roest van Limburg étudie les deux *burgs* de Diest qui eurent respectivement pour chapelle, l'église paroissiale actuelle de Notre-Dame, et la jolie chapelle en ruines de St-Jean que nos lecteurs connaissent par une jolie planche de M. Leenerts, parue naguère dans notre revue (2). De ce dernier manoir, qu'occupait un corps rectangulaire flanqué de deux ailes antérieures, il reste au Marché aux Grains, une de ces dernières avec son pignon à gradins et la tour octogone d'escalier, d'angle.

L'Occident (janvier 1908). — A propos de la création de la Société des *Amis de Versailles*, M. F. de Poucher déplore qu'on ne prenne pas également souci d'un autre patrimoine national, « le seul autochtone, la portion vraiment vitale du corps français : nos pierres ogivales et gothiques. Nos *Vierges* et nos *Saints* du XIII[e] siècle encombrent la devanture de nos bric-à-brac, les débris sculptés de nos châteaux sont chargés sur les trucs des chemins de fer, nos trente-six mille églises seront demain sans couverture. Quelle émotion a provoqué chez nos esthètes cette dilapidation de la patrie ? »

Mémoires de la Société d'Archéologie, Sciences et Arts de l'Oise. Tome XIX, 1904-1906.

Peintures à fresques du XIV[e] siècle dans l'ancien prieuré de Villers-Saint-Sépulchre (Oise), par Hamard.

Epitaphe chrétienne du VII[e] siècle au musée de Beauvais, par Leblond.

Pseudo *Ecce Homo* du musée de Beauvais, par Marsaux. — Statue de la Sainte Vierge du château de Betz, par le même.

1. Publication périodique sous la direction de Camille Tulpinck, Bruges, rue Wallonne 1.
2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1904, planche II.

Chronique.

SOMMAIRE : ÉCOLES SAINT-LUC : Liége, Bruxelles-Saint-Gilles, Mons. — MONUMENTS ANCIENS : Mont Saint-Michel, Orléans, Vendôme, Pont-à-Mousson, Rome, Algérie, Ammerschwir, Bruges. — ŒUVRES NOUVELLES : Église St-Michel à Bruxelles. — FOUILLES ET DÉCOUVERTES : Rome.

Ecoles Saint-Luc.

Liége. — Depuis longtemps on se plaignait de l'insuffisance des locaux de l'école. Un vaste terrain a été acquis dans la rue Sainte-Marie et les fondations des nouveaux bâtiments commencent à sortir de terre. A l'occasion de la pose de la première pierre Mgr l'évêque de Liége prononça le discours suivant.

Il importe que, de notre temps, les écoles professionnelles se multiplient, qu'elles nous donnent des ouvriers et même des artisans de valeur, de véritables artistes, — des artistes chrétiens, dont les œuvres ne soient pas seulement une satisfaction pour le regard, mais aussi un enseignement de foi, une constante suggestion de bonnes pensées.

D'autres écoles d'art que celles-ci existent dans le pays. Sont-elles toutes des instruments d'édification ? Y fait-on la part due à la foi ? Certaines d'entre elles ne semblent-elles pas, au contraire, entrées dans cette conspiration générale contre les idées chrétiennes, dans cette conspiration de l'impiété qui se révèle à la fois par la presse, par la parole et par l'art ?

De ce côté-là, plus d'idéal supérieur à la matière ; plus d'idéal surnaturel. Copier la nature servilement, ou plutôt reproduire ce qui s'offre en elle de plus bas, de plus grossier ; répondre non aux besoins du cœur humain et aux élévations de l'intelligence vers le beau, mais aux instincts brutaux de l'animalité, voilà ce que poursuivent de prétendus artistes !

L'art, ainsi entendu, n'est plus un élément de civilisation ; il recueille, il répand la corruption, l'impiété.

Les écoles St-Luc ont pour but de former des ouvriers, des artisans capables, des artistes même, mais groupés dans la profession d'un art qui ne se sépare point de la religion, qui marche avec elle, s'inspire d'elle, l'honore et la fait aimer.

De là, en ce moment, la joie que j'éprouve d'avoir à bénir cette première pierre ; d'avoir à féliciter le Comité, son président, M. le comte de Geloes et tous ses collègues, des démarches qui ont abouti à ces travaux, et de l'assurance que nous avons qu'ils les conduiront à pleine terminaison.

Mes remerciements aussi aux maîtres de l'Ecole ! Est-il besoin de louer encore leur dévouement, leurs sacrifices, leurs talents ? Ces maîtres sont assez connus, leur idéal aussi reste bien au-dessus de nos éloges : pour prix de leur renoncement, ils ne demandent ici-bas que la satisfaction de faire le bien : mais qu'ils y songent ou non, l'estime profonde, la reconnaissance des hommes de cœur, de progrès et de foi, les suivront partout.

De cette tâche de haute culture à laquelle ils s'adonnent, si généreusement, c'est vous, chers élèves, qui recueillez les fruits. C'est chose déjà faite pour les anciens. Dans les carrières où ils sont entrés, où ils se sont fait connaître, ils se sont montrés dignes de l'Ecole Saint-Luc ; leur cœur est resté à la hauteur de leur intelligence. Continuez donc en multipliant les œuvres de talent, à développer l'esprit chrétien, à vos foyers, dans vos ateliers, tout autour de vous.

Que ceux qui vous suivent apprennent de vos exemples, en même temps que des leçons de leurs maîtres, à ne point céder au matérialisme du jour, au courant d'impuretés qui traverse la société.

Donnez-nous des demeures qui unissent le caractère vraiment esthétique au confort légitime ; meublez-les, décorez-les pour la famille, de telle sorte que rien n'y puisse susciter le moindre trouble dans le cœur de l'enfant le plus pur et le plus innocent.

Faites surgir du sol belge des églises où revivra l'art admirable de nos pères, et où la pierre deviendra la démonstration de la foi.

Erigez-y des autels où votre pinceau, votre ciseau retraceront l'histoire de la religion, le récit des grands événements qui l'ont illustrée.

Que vos ostensoirs, vos ciboires, vos calices, délicatement ciselés, soient les monuments de votre piété, de votre dévotion, et contribuent, par leur éclat, à imposer un respect sacré pour le Dieu eucharistique !

Efforcez-vous de rendre dans vos statues de Marie, la beauté suprême et la bonté sans égale de la mère de Dieu, notre mère. Peuplez nos sanctuaires d'images de saints qui excitent en nous la piété, nous rappellent la puissance de leur intercession, nous animent du désir de les imiter.

Donnez-nous surtout, donnez-nous ces christs devant lesquels on ne puisse se mettre en prière sans être profondément touché des souvenirs de la Passion du Sauveur, pénétré de repentir des fautes commises, et d'espoir en son infinie miséricorde.

A travailler de la sorte, vous ne serez point seulement des maîtres artisans, des artistes, honneur de leur profession et de leur Ecole, vous serez des apôtres [1].

* * *

Bruxelles (St-Gilles). — Le thème du discours prononcé par M. G. Francotte à la distribution des prix de l'école Saint-Luc de cette année peut se formuler comme suit : La nature est la vraie source d'inspiration de l'art, et il n'est aucune école qui ne prétende puiser à cette source. Mais combien pourtant se méprennent à ce sujet. Aujourd'hui un seul enseignement préconise la véritable inspiration de la nature : c'est l'enseignement de l'école Saint-Luc.

L'exposition de l'Institut Jean Béthune confirme ces paroles à l'évidence. Elle montre des œuvres de métiers variés : la mosaïque, le vitrail, le papier peint, la peinture décorative, la sculpture, les arts textiles : dentelle, guipure, tissage, etc. Ces derniers sont particulièrement bien représentés.

Partout nous voyons la même méthode appliquée : l'observation de la nature. Ainsi l'élève a-t-il à interpréter un sujet tiré de la flore, nous le voyons descendre au jardin

1. D'après la *Gazette de Liége*.

de l'école, y recueillir en croquis et à l'aquarelle le « naturel » de la plante, sous ses aspects divers, annoter ses caractéristiques. L'observation va plus loin que le pittoresque. On dissèque la plante, la forme de chacune de ses parties est analysée en détail. Ainsi cette documentation de la nature est à la fois rationnelle et sentimentale. L'élève apprend à voir et à sentir en même temps qu'à dessiner.

Puis vient l'exécution de l'œuvre que gouvernent en tout premier ordre les principes de la destination et ceux du métier, les règles de l'application et celles de la technique. Combinées avec les données naturelles, traduites par le sentiment personnel de l'artiste, par ses connaissances, par son sentiment, elles donnent naissance à la stylisation. Et c'est ainsi que cet enseignement, généralisé et nécessairement dominé par les qualités de race des artistes et par les besoins de notre époque, est le seul enseignement qui puisse conduire à un art nouveau, sain, national, vraiment moderne. Il n'est, en effet, rien d'arbitraire, rien de poncif dans cette méthode, rien d'absolu si ce n'est le principe élémentaire, lequel est à la base de la vérité esthétique. Aucun peuple artiste, à aucune grande époque d'art, n'a compris l'art autrement que fondé sur une utilité matérielle et morale, inspiré de la nature.

Par préjugé ou par hostilité, on prétend que cette école répudie la nature. A la vérité, un tel reproche ne peut être soutenu sincèrement que par ceux qui, en cette matière, prennent des vessies pour des lanternes.

Tout en montrant par les applications le fondement de ses principes, l'Ecole Saint-Luc fait voir l'erreur des théories adverses. C'est ainsi que, à une certaine phase de son éducation artistique, l'élève des cours décoratifs ne se borne pas à l'étude d'un seul métier. Soit qu'il n'ait pas fait choix du sien, soit qu'il ambitionne des connaissances plus générales, soit que pour la bonne formation de l'élève, il faille lui laisser voir les caractères des arts voisins de celui qu'il va cultiver, afin que par antithèse il en fixe mieux les caractéristiques, pour ces raisons donc on montre aux divers élèves l'interprétation d'un même sujet par les différents métiers.

Ainsi encore nous voyons à l'exposition qu'un même élève a, par exemple, fait le dessin d'une sculpture représentant un évêque, et qu'il a traité le même motif pour la mosaïque et pour le tissu. Les différences d'interprétation sont si saisissantes que la recherche de leurs motifs s'impose. Aussitôt apparaissent les principes fondamentaux de la destination et de la technique. Nous voyons bien que la même figure ne peut pas être traduite en relief et à plat, sur bois et sur étoffe, en cubes de verres et fils tissés. Nous nous rendons compte des conditions toutes différentes où ces divers objets vont se trouver en ce qui concerne l'utilité directe, le placement, le point de vue, etc. Oublier toutes ces conditions nous paraît bientôt absurde.

C'est un oubli que cependant l'art moderne commet chaque jour. Les métiers ne sont-ils donc pas comme les langues, dont chacune a son style ? Autant vaudrait dire que La Fontaine aurait dû se borner à traduire les fables d'Esope. Mais la réflexion nous mène au delà : s'il est absurde de traiter indifféremment la décoration d'objets si divers par leur destination, de matériaux si différents par leurs propriétés, il est également ridicule de faire servir à tous ces arts un même motif qui ne serait emprunté à aucun d'eux. Voilà pourtant l'erreur qui se commet lorsqu'on transpose, par exemple, le modèle vivant sur la toile, dans le marbre, dans le vitrail [1].

1. D'après le *XXe Siècle*.

***

Mons. — Nous apprenons de bonne part qu'il est question d'ériger une nouvelle école St-Luc dans le chef-lieu de la province du Hainaut.

Monuments anciens.

Mont Saint-Michel. — Les voyageurs qui ont connu le Mont Saint Michel dans son ancienne splendeur sont fâcheusement surpris des changements qui y sont survenus ; Le Mont est menacé dans sa situation insulaire par l'extension du colmatage qui s'avance de l'Est, du Sud et de l'Ouest, et arrive aujourd'hui à 1250 ms 19 du Mont ; des compagnies industrielles cherchent à transformer celui-ci en un centre d'attraction avec casinos, grands hôtels, etc. ; enfin la digue insubmersible amène peu à peu la destruction des anciens remparts par la mer. M. Marius Vachon, au nom du *Touring Club* de France et de tous les touristes français et étrangers, a courageusement protesté contre le régime auquel est soumis le Mont ; il a publié des articles, des brochures, dont le but est d'assurer la conservation intégrale et définitive de ce chef-d'œuvre de la nature et des hommes par l'arrêt du colmatage dans la baie à 1500 ms de l'île, la coupure de la digue insubmersible à la même distance, et par son remplacement par une estacade à claires-voies, et le classement entier du Mont comme site et monument naturel et de caractère artistique.

***

Orléans. — Depuis 1905 on a restauré les voûtes de la cathédrale, d'abord la voûte du rond-point, écroulée le 7 septembre 1904, et en dernier lieu celles des trois derniers travées de la nef.

***

Vendôme. — Des fouilles poursuivies à l'église de la Trinité de Vendôme ont amené la reconnaissance de l'ancienne basilique romane, remplacée par l'église gothique actuelle ; mais elles ont eu tout récemment un autre résultat : elles ont permis de retrouver le mur d'un bâtiment claustral du XIe siècle, bâti en même temps que le clocher et qui réunissait celui-ci à l'église primitive. La position isolée du clocher de la Trinité s'explique ainsi tout naturellement : c'est un fait accidentel produit par la destruction du porche et le reculement du bâtiment claustral [1].

1. D'après la *Chronique des Arts*.

***

Pont-à-Mousson. — Des couvents et des séminaires transformés en casernes, c'est courant et trop naturel aujourd'hui ; il n'y a plus que les archéologues pour s'en plaindre. Un des monuments les plus originaux du XVIII[e] siècle, l'ancien couvent de Prémontrés, qui abritait naguère le Petit Séminaire de Pont-à-Mousson, est menacé, à la suite de sa désaffectation, d'être attribué au ministère de la Guerre qui y établirait une caserne. On n'a pas oublié les dégâts irréparables infligés par les militaires au Château des Papes d'Avignon, au cloître de la Trinité de Vendôme, à celui de Saint Jean-des-Vignes, etc.

***

Rome. — Mgr de Waal vient de remettre en lumière un antique sanctuaire existant au palais du Saint Office et qui, vers 1430, avait été restauré par un Belge, de Waya, originaire de Liège.

Ce vénérable édifice a été établi sur l'emplacement de l'antique église de San Salvatore in Curione, fondée par Charlemagne. Sur la porte d'entrée qui donne à l'intérieur du palais du St-Office, apparaissent les armes du Pape Nicolas V. La chapelle forme une vaste pièce oblongue et voûtée avec une gracieuse abside et des fenêtres en rosace d'apparence gothique. On y découvre les traces d'une décoration peinte en bon style de la Renaissance, qui sera rétablie dans son état primitif.

***

Algérie. — La découverte la plus importante de 1907 en Timgad fut celle d'un grand monastère à l'Ouest du Capitole, avec une église à trois nefs, longue de plus de 57 mètres, et de 22 mètres de largeur, terminée par une abside en hémicycle. On sait que précédemment, les fouilles ont déjà donné les vestiges de douze sanctuaires chrétiens.

Les nefs de cette vaste basilique non orientée, sont précédées d'un atrium, avec ses *catharas.* Des colonnes accouplées, dans le sens transversal divisaient les trois nefs et formaient 17 travées ; les bas-côtés avaient 15 m. de largeur. Un arc triomphal de 12^{m}25 d'ouverture ouvrait sur une abside profonde de 6^{m},00 ; celle-ci contenait un sarcophage dans le sol, qui était établi sur des tombes chrétiennes.

C'étaient sans doute les oratoires à l'usage du nombreux clergé de l'établissement, ou des *consignatoria*, où les néophytes se rendaient après le baptême. Trois chapelles ont été découvertes parmi les habitations voisines. L'une s'ouvrait sur la basilique et a dû être une de ces *memoriae* qui étaient annexées aux grandes églises.

Une très grande église avait déjà été déblayée en 1894 à Timgad. Celle-là et celle-ci constituaient les deux cathédrales de cette ville, l'une catholique, l'autre donatiste.

***

Amerschwir. — On s'apprête à démolir l'église d'Amerschwir, une des petites villes les plus pittoresques du Haut-Rhin. Des protestations se sont élevées en Alsace contre ce projet néfaste. Voici ce que repondent les partisans de la démolition.

« Une église est, avant tout, un édifice où les fidèles se réunissent pour remplir leurs devoirs envers Dieu et soigner les intérêts de leurs âmes. Si l'église n'est pas assez vaste pour contenir les fidèles qui doivent s'y rendre, il faut l'agrandir ; or, tel est le cas pour l'église d'Ammerschwir, elle est réellement trop petite, et, étant donnée la situation, il n'y a pas d'autre moyen de l'augmenter qu'en enlevant la tour qui, d'ailleurs, n'a rien de remarquable, pour ajouter deux travées et reconstruire ensuite la tour *dans le même caractère.* Dans cet agrandissement, on aura soin de reconstruire, pierre par pierre, le charmant escalier du seizième siècle qui orne actuellement l'intérieur. L'église étant réellement trop petite pour suffire aux besoins spirituels des paroissiens, l'autorité ecclésiastique a dû intervenir et mettre les choses au point en rappelant aux archéologues à outrance, que les intérêts religieux d'une population ont le pas sur la question d'art et d'antiquité. Il ne s'agit pas ici de vandalisme, mais d'une nécessité qui s'impose. »

Cette nécessité s'impose-t-elle ? C'est ce que nie dans un article de l'*Express* de Mulhouse, un artiste alsacien, M. J.-J. Waltz ; il affirme que depuis cent années la population d'Amerschwir a diminué, que l'église actuelle n'est point trop petite, et il ajoute :

« Non, la vraie raison est ailleurs et nous insistons là-dessus, parce que la plupart des cas c'est cette même raison qui a été la cause de tous les actes de vandalisme que nous déplorons. La commune d'Amerschwir dispose de l'argent nécessaire pour démolir et reconstruire son église et c'est parce qu'une âme bien intentionnée a eu la malencontreuse idée de léguer une grosse somme pour agrandir et reconstruire une église que l'Alsace devra être frustrée d'un de ses plus beaux monuments. »

Voilà les deux thèses. Il y aurait peut-être moyen de les concilier, dit M. A. Hallais : que l'on respecte la vieille église et qu'on en construise une seconde toute neuve et beaucoup plus vaste sur un autre emplacement. Malheureusement cette solution n'a nulle chance d'être adoptée. En Alsace — comme ailleurs — on goûte le « vieux-neuf » (1).

***

Bruges. — Les plans des nouvelles annexes de *l'hôtel de Gruuthuse* ont été approuvés et, d'ici peu, on mettra la main à leur exécution.

1. D'après le *Journal des Débats.*

Il ne peut pas, à leur propos, être question de restauration. Le travail ne ressemble en rien au rétablissement d'un état ancien, il est même tout contraire.

Ce que l'on demandait, en effet, à l'architecte, c'était, non pas de rétablir dans l'état primitif un édifice dont on avait volontairement renversé, il y a trois ans, la plus grande partie, mais bien plutôt de donner à l'hôtel Gruuthuse un entourage approprié au milieu et aux besoins actuels.

Tandis que d'aucuns préconisaient le dégagement des bâtiments principaux de l'hôtel, afin de les laisser voir à tous et de partout, d'autres s'efforçaient d'empêcher un acte qui aurait modifié le caractère du vieux palais en le privant de son cadre nécessaire.

L'administration parut donner raison aux premiers en faisant démolir les bâtiments vers la rue de Gruuthuse... On creusa même un fossé avec un remblai, sur lequel un jour on plaça de petits canons... Cette idée grotesque suffit sans doute à perdre la cause des démolisseurs. Il fut décidé de reconstruire les bâtiments démolis. Mais il ne pouvait être question de les rebâtir avec l'aspect antérieur.

Les bâtiments anciens avaient été élevés primitivement à l'usage d'écuries ou d'autres anexes de ce genre ; les façades étaient, par conséquent, d'une simplicité excessive. Dans un premier projet, M. De la Censerie avait rappelé assez fidèlement l'état primitif ; le plan actuel, comporte des détails plus nombreux et plus soignés.

Quelques détails des constructions nouvelles sont traités avec une recherche particulière. Ils jetteront ainsi une note de pittoresque et d'intérêt spécial dans un ensemble pourvu de tant de simplicité.

A l'extérieur du porche d'entrée, on reconstruira les colonnes surmontées d'anges que montre la reproduction de Sanderus. De même, l'une des façades portera une frise, avec les chiffres et les emblèmes de la maison de Gruuthuse (1). Vers la rue de Gruuthuse, sera rétablie la petite porte de 1624, dont la démolition avait été regrettée.

* * *

Le vaste hôtel Arents vient d'être exproprié. L'intention de la Ville est d'élargir la rue de Groeninghe, qui borde cet hôtel.

Le panorama impressionnant dont jouit cette rue sera mis en vue en dégageant, du même coup, les monuments dont nous venons de parler. Un pont jeté sur la Minne mettra la rue de Groeninghe en communication avec le cul-de-sac du cimetière de Notre-Dame.

1. Cette frise a été retrouvée, il y a quelques années, à la façade d'une ancienne maison brugeoise.

* * *

La façade de l'église de Notre-Dame sera bientôt achevée et sera majestueuse et élégante. On ne construira pas de porche à l'entrée. Les fouilles ont finalement démontré que le porche le plus ancien était lui-même postérieur à la façade à laquelle il avait été accolé.

Il est question de démolir la dernière travée de l'extrême nef Nord.

Dans l'espoir de découvrir et de restaurer un petit coin de l'église Notre-Dame primitive, telle qu'elle a été avant ses agrandissements successifs, on parle de supprimer, après l'ouverture du portail à l'Ouest, l'entrée actuelle du côté Nord. Par contre, on rendrait à son ancien usage le grand porche au pied de la tour, aujourd'hui transformé en baptistère (1).

* * *

En même temps que la restauration de la façade principale de l'église Notre-Dame, on vient d'achever celle de la maison Cottem, annexe de la Poorterslogie.

En même temps qu'on modifiera les aménagements intérieurs, l'on dérochera la banale façade actuelle du Palais de justice pour la restaurer en reconstituant l'aspect monumental qu'elle offrait au XVIIe siècle ; vers la rue Haute, on a ajouté aux bâtiments postérieurs une aile qui empruntera le style médiéval (XIVe siècle) dont se réclame la série monumentale des pittoresques pignons du Franc.

* * *

France. — Il vient de paraître un volume nouveau de l'ouvrage qui constituera « l'Inventaire des richesses de France ». C'est, après une très longue interruption, une sorte de renaissance d'une publication très précieuse et trop ignorée. On se souvient que c'est au marquis de Chennevières que l'on doit cette heureuse initiative. Malheureusement l'Inventaire était long et coûteux à établir : sans avoir été jamais abandonné, il semblait végéter. Le voici qui reparaît, et cette nouvelle sera partout bien accueillie dans le monde des savants et des amateurs.

Œuvres nouvelles.

Église du Collège Saint-Michel à Bruxelles. — L'édifice construit suivant les plans de l'architecte J. Prémont est en style roman du Rhin ; sa

1. D'après le *Bulletin des Métiers d'art*

profondeur est de 62 mètres, sa largeur de 25 mètres ; les clefs de voûte sont à 21 mètres au-dessus du pavement. Elle offre une contr'abside et des entrées latérales.

Nous avons lu avec étonnement dans la *Chronique des travaux publics*, un article signé d'un architecte distingué dans lequel on parle avec mépris de la renaissance du style traditionnel gothique flamand en Belgique comme étant une reprise servile des formes surannées, et dans lequel on loue, avec une belle inconséquence, l'adoption en plein Brabant, du style allemand d'une époque plus reculée, et, ce qui plus est, des dispositifs tels que l'abside occidentale, que l'archéologie a peine à expliquer dans les édifices anciens, et dont on ne comprend réellement par l'opportunité dans une église moderne.

Ajoutons quelques détails techniques.

La façade principale flanquée de tourelles avec coupole sera exécutée en pierre bleue d'Ecaussines et en gré rose de la Gileppe, tandis que les façades latérales pour mieux faire liaison avec les bâtiments existants, seront en briques de Boom mêlées de petit granit et de gré rose. L'église sera à trois nefs avec tribunes au-dessus des bas-côtés pour les élèves et pour les professeurs. Il n'y aura pas d'entrée centrale ; on aura accès à l'église par deux petites portes placées à l'extrémité de la façade. A signaler les huit confessionnaux en pierre d'Euville à construire dans l'épaisseur des murs des bas-côtés et surmontés des stations du chemin de la croix ; les plinthes ainsi que les socles avec griffes sculptées des piliers et colonnes seront en marbre de Larris ; les colonnes monolithes de la grand nef en marbre de Labrador bleuâtre et les pavements intérieurs en pierre d'Euville.

***

Deux legs importants viennent d'être faits au musée de Cluny : l'un par M. Balet, consistant en une série de faïences italiennes du XIVe siècle ; l'autre par M. de Forey, comprenant un lot de figurines en ivoire représentant la Vierge, et des ouvrages en bronze du XIIIe siècle.

M. Haraucourt, conservateur du musée, a, d'autre part, acquis récemment, une figure du Christ mort et couronné d'épines, œuvre de l'école de sculpture toulousaine du XVe siècle ; un beau panneau de porte sculpté du XVIe siècle offrant un portrait d'homme ; un rouet portatif en bronze ajouré du XVIIIe siècle ; un col Louis XIII en dentelle de Flandre et toile de Hollande.

Fouilles et découvertes.

Rome.— Dans le *Nuevo Bollettino di Archiologia Christiana*, le professeur Marucchi rappelle qu'un Belge fut le premier à reconnaître les traces de l'antique basilique de St-Sylvestre au cimetière de Priscille, en l'année 1590 ; c'était, comme on sait, un jeune archéologue flamand du nom de Philippe de Winghe.

Faisant rapport sur les derniers travaux exécutés dans ce cimetière, M. Marucchi tend à établir toujours davantage que le cimetière de Priscille est bien le fameux cimetière où S. Pierre exerça son apostolat et administra le baptême, contrairement à l'opinion qui l'indentifiait avec le cimetière de la voie Nomentane.

Un des arguments dérive de l'examen du fameux papyrus de Monza dans lequel un certain pèlerin du nom de Jean décrit les reliques rapportées par lui de Rome et qui porte pour titre général « *Notula de olea* (sic) *sanctorum martyrum*, etc. » c'est-à-dire : liste des huiles empruntées aux lampes qui brûlent devant les tombeaux des SS. martyrs ; puis, après une longue liste de reliques, arrive la mention : *oleo de sede ubi prius sedit scs Petrus* suivie d'une liste de reliques prises aux tombeaux des martyrs qui se trouvent précisément enterrés au cimetière de Priscille.

Jusque maintenant cet *oleum de sede* avait été pris pour une relique spéciale concernant la chaire de S. Pierre, mais M. Marucchi établit que c'est un simple sous-titre pour indiquer le cimetière de Priscille, où de fait reposaient les corps des martyrs dont la liste suit, et qui était alors connu sous le nom de *sedes ubi primum sedit S. Petrus*, et ainsi il établit l'identification du cimetière de Priscille avec le siège primitif de l'apostolat de S. Pierre.

Cependant, Mgr de Waal, dans un article intitulé *Ubi Petrus baptizabat*, qu'il publie dans le *Römische Quartalschrift*, 1ère livraison de cette année, p. 42, après avoir examiné les divers arguments que font valoir les partisans de l'hypothèse du professeur Marucchi, conclut en disant qu'il faut attendre le résultat des futures fouilles avant de prononcer un jugement définitif.



Imprimé par Desclée, De Brouwer & Cie, LILLE-PARIS-BRUGES-BRUXELLES-ROME.